Briefe

von

Moritz Hauptmann

Kantor und Musikdirektor

an der Thomasschule zu Leipzig,

an

Ludwig Spohr

und Andere.

Herausgegeben

von

Dr. **Ferdinand Hiller,**

Direktor des Conservatoriums und städtischer Kapellmeister zu Cöln.

Neue Folge der Hauptmann'schen Briefe.

Leipzig,

Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel

1876.

Vorwort.

Nur auf den ausgesprochenen Wunsch der würdigen Gattin Hauptmann's, durfte ich es unternehmen diese Sammlung herauszugeben. Es war eine Arbeit die Allem ferne lag, was ich je versucht oder geübt. An vierhundert Briefe waren mir anvertraut, alle aus demselben Zeitraum, aus derselben Stadt herrührend, fast alle an Männer gerichtet die sich vorwiegend für Musik interessirten, Tonkünstler sind oder waren. Wenn auch das Verhältniß Hauptmann's zu denselben ein verschiedenartiges war, so konnte es doch nicht fehlen, daß dieselben Gegenstände, dieselben Persönlichkeiten mehr als einmal zur Sprache kamen und daß Ansichten über dieselben in ähnlicher Weise zum Ausdruck gelangen mußten. Zu beurtheilen, wo dies am Treffendsten, am Klarsten der Fall, sollte für die Auswahl maaßgebend werden, — aber allzu oft war es mir unmöglich hierüber in's Klare zu kommen. So mögen denn vielleicht die Freunde Hauptmann's unter ihren Briefen so manchen finden, welchem sie den Vorzug gegeben hätten, vor diesem und jenem der veröffentlichten, — sie dürfen jedoch überzeugt sein, daß bei meinem Auswählen der Zufall eine kleine Rolle spielen konnte, eine Partheinahme für Personen aber demselben gänzlich fern stand.

Mittheilungen geschäftlicher Natur, auch wenn sie bedeutende künstlerische Zwecke berührten, habe ich ausgelassen, — aber auch

streng Musikwissenschaftliches habe ich größtentheils ausgeschieden. Diejenigen, welchen diese Gebiete fremd sind, hätten nichts daraus sich aneignen können; — solche aber, denen es darum zu thun ist dergleichen näher kennen zu lernen, müssen sich an die Quellen wenden. Verschwiegen habe ich Namen, an welche sich unliebsame Erörterungen knüpfen, wenn sie für's Verständniß der letztern unnöthig waren; nicht so wenn es Männern galt, die für sich einstehen und deren Richtung und Werke Hauptmann von seinem Standpunkte aus bekämpfen mußte. Zur wesentlichsten Aufgabe habe ich mir es jedoch gemacht, ein Gesammtbild des trefflichen Mannes aus der Totalwirkung dieser Briefe erstehen zu lassen, und manches Schreiben mit aufgenommen, weniger um des konkreten Inhaltes, als um der liebevollen Freundlichkeit, der scherzenden Liebenswürdigkeit, der gemüthvollen Heiterkeit willen, welche darin zu Tage treten. Denn die verschiedenartigsten Ansichten sind doch mehr oder weniger Gemeingut, wenn wir sie auch selten in so hochgebildeter Weise ausgesprochen finden, wie es Hauptmann zur zweiten Natur geworden war; — aber zum Schönsten und Seltensten gehört die Gestalt eines Mannes von solcher in sich vollendeten Ganzheit, in welchem Wissen und Denken, Empfinden und Wollen sich in so reicher Ebenmäßigkeit durchschlingen. Die hohe Persönlichkeit welche aus diesen Briefen hervorleuchtet, wird auch auf diejenigen anziehend und erbauend wirken, welchen eine vorwiegende Theilnahme an dem darin Besprochenen ferner liegt.

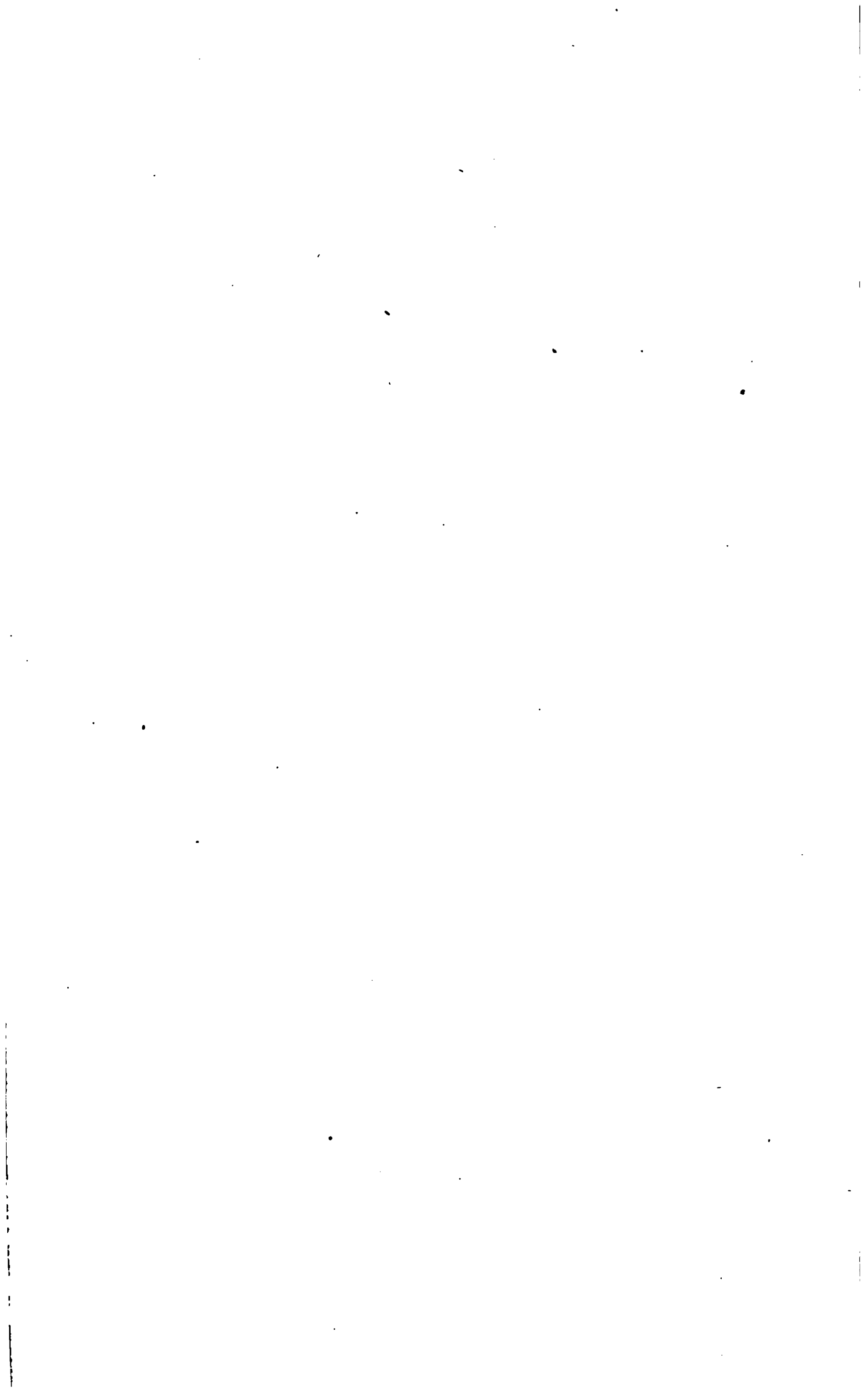
Cöln, am Palmsonntag 1876.

Dr. Ferdinand Hiller.

Inhalt.



Briefe an Ludwig Spohr.



Dresden 6. Febr. 1822.

Lieber Herr Kapellmeister.

Indem einer meiner sehnlichsten Wünsche erfüllt würde, nämlich: eine längere Zeit in Ihrer Nähe zu sein, um unter Ihrer Leitung und Schutz meine Kräfte zu versuchen und zu üben, scheint mir die Stelle, von der Sie im letzten Briefe an Ihre liebe Frau sprachen, sehr annehmlich. Auch meine ich, wenn in Cassel nicht alles enorm theuer ist, es müsse von den 400 Thlr. mit einem Zuschusse von ungefähr 150 den ich von hier habe, auf eine bescheidene Art zu leben sein. Hier wenigstens habe ich die letzten 2 Jahre nicht mehr gehabt und gebraucht. Die Stelle in der hiesigen Kapelle, die mir nach meiner Rückkunft wieder angeboten wurde, habe ich ausgeschlagen, weil ich das Einschläfernde des hiesigen Kapellendienstes aus Erfahrung kannte, der, besonders jetzt, fast unablässig beschäftigt und doch im Ganzen wenig interessantes bietet; bei einem jungen aufblühenden Theater unter Ihrer Leitung ist mir eine solche Stelle für jetzt sehr erwünscht. Ich bin hier ganz unabhängig und kann daher auf eine bestimmte Ordre von Ihnen, ob und wann ich eintreffen soll, sehr bald abreisen.

Der Freischütz ist bis jetzt dreimal gegeben und nur wegen Krankheit Meier's ausgesetzt. Das Theater war immer gedrängt voll und der Beifall sehr groß, das erstemal am größten. Weber wurde gerufen. Das Haus wird gewiß noch bei mancher Vorstellung voll werden, denn es giebt viel zu sehen. Zu hören ge-

wiß auch viel Schönes und manches sehr Schöne. Daß dieses oft so mangelhaft in der Form und so brockenweis geboten wird, fällt dem Kunstverständigen wohl sehr bald auf, wird aber vom großen Publicum noch gar nicht gefühlt. In Bezug auf dieses sagt der Schauspieldirector im Faust:

Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken.

In Wien hat gleich auf den Freischützen Rossini's Armida den größten Furore gemacht und wird von dort aus als eine durchaus classische Oper gerühmt. Unter solchen Umständen scheint mir der Beifall eines großen Publicums noch nicht viel sagen zu wollen.

In Erwartung Ihrer gütigen Antwort mit unveränderlicher Liebe Ihr H.

Leipzig, den 2. Oct. 1842.

Lieber verehrter Herr Kapellmeister.

Wenn ich nur dem Herzen hätte folgen wollen, würden Sie schon nach den ersten Tagen unseres Hierseins einen Brief von mir erhalten haben. Als ich Abschied von Ihnen nahm, war es wie zu einer kurzen Reise; ich wußte es in Worten nicht anders zu machen, wenn ich es auch innerlich anders empfand. Ich darf nicht wünschen, daß Sie zu der Ferienzeit oft Reisen nach Karlsbad zu machen haben, und wie sollte Sie außerdem Ihr Weg so bald nach Leipzig führen — ebenso scheint für mich die Freiheit zu einer längern Reise nach den hiesigen Dienst-Verhältnissen nicht groß zu sein, was in der Sache, nicht im Mangel an gutem Willen meiner Vorgesetzten liegt, die mich bis jetzt auf eine so ausgezeichnet artige Weise behandeln, daß es nur mein Wunsch sein muß, mir diese Zuneigung durch Diensteifer erhalten zu suchen. Indessen kann ich die Hoffnung nicht aufgeben, Sie auf

eine oder andere Art bald einmal wieder zu sehen und mag nur in dieser mich der gegenwärtigen auf manche Weise mir günstigen Zustände erfreuen. Ich bin nach manchen sehr ceremoniösen Magistrats- und Schul-Aufnahmsakten seit fast 14 Tagen in den Dienst eingetreten, er besteht, was die eigentliche Cantorsfunction betrifft, in einer Stunde täglichen Chorgesang-Unterricht, jetzt von 11—12, später von 5—6, und in der Direction der Sonntagskirchenmusik; letztere des Morgens um 8 Uhr. Diese habe ich heute erst angetreten, und zwar komme ich so eben daher. Ich hatte auf den Wunsch mehrer Freunde meine Messe mit Orchester eingeübt, und um mit dieser zu beginnen, am vorigen Sonntag den bisherigen Interimsdirector Pohlenz noch einmal zu dirigiren ersucht. Am heutigen Sonntag als Anfang der Meßwoche ist es gebräuchlich das Kyrie und Gloria der Messe zu geben; nach der ersten Orchesterprobe, die ich von meiner Messe gemacht hatte, wünschten die Musiker, daß sie das erste Mal und zu meinem Amtsantritt ganz gegeben würde, welches mir auf meine Anfrage der Superintendent auch gerne zugestand; so gab ich erst 3 Sätze und nach der Epistel die übrigen. Es ist im Chor und Orchester eine sehr erfreuliche Willigkeit, ein Interesse für die Sache, das dem Dirigenten so erleichternd entgegenkommt, daß auch ein so ungeübter und wenig geschickter, als ich es wohl bin, keine schwere Aufgabe hat, etwas so wenig schwieriges als diese Messe ist zur geebneten und von merklichen Fehlern freien Ausführung zu bringen. Man ist mit der heutigen ganz zufrieden gewesen.

Den 7. Oct. Mendelssohn kam am vorigen Freitage hier durch, auf seiner Rückreise von der Schweiz; da er am 1. Oct. in Berlin sein wollte, hielt er sich nicht auf, er ward aber so dringend angegangen, das erste Gewandhausconcert, welches Sonntag den 2ten stattfand, zu dirigiren, daß er zu diesem schon wieder hier war. Das Orchester ist hier unter seiner Leitung in Symphonien ganz vortrefflich, es ist eine Schärfe, Elastizität

im Ganzen, wie man sie nicht leicht wieder findet. Mendelssohn hat selbst seine große Freude daran, will aber das Verdienst sich nicht zugeschrieben wissen, indem, wie er sagt, in Berlin, wo so viele gute Kräfte im Einzelnen vorhanden sind, bei alle seinem Eifer und unendlicher Mühe nichts ähnliches herzustellen gewesen sei. Man hofft in Leipzig noch sehr, daß Mendelssohn zurückkehren werde, sicheres weiß Niemand, da er selbst noch keineswegs bestimmt ist. Bei David habe ich drei Quartette von Schumann gehört, die ersten die er geschrieben, die mir sehr gefallen, ja mich in Verwunderung über sein Talent gesetzt haben, das ich mir bei weitem nicht so bedeutend vorgestellt hatte nach den Claviersachen, die ich früher von ihm kennen lernte, die gar so aphoristisch und brockenhaft waren, und sich in bloßer Sonderbarkeit gefielen. An Ungewöhnlichem in Form und Inhalt fehlt es hier auch nicht, aber es ist mit Geist gefaßt und zusammengehalten und recht Vieles ist sehr schön. Im Theater habe ich die Königin von Cypern von Halevy gehört; das Buch ist unvergleichlich besser als das deutsche, es ist nicht zu begreifen wie . . . es sich von dem Uebersetzer so konnte verhunzen lassen. Der König ist hier eine handelnde, nicht blos leidende Person, wie dort, und zwar sehr nobler und Theilnahme erregender Art. Es ist unsäglich dumm, wie der deutsche Bearbeiter des Königs Thun in bloße Erzählung verwandeln konnte. Die Erzählung ist überhaupt auf dem Theater nicht viel werth, in der Oper aber, wo die Worte so leicht verloren gehn, gar nichts. Hier heißt es, wie Caspar sagt: was das Auge sieht, glaubt das Herz. Aber nicht der Text allein, auch die Musik von Halevy ist mir als Opernmusik lieber als die . . . . Sie ist gar nicht sehr lärmend, im ganzen ersten Akt fast keine Posaunen, vielmehr ist eher zu viel, nach Halevy'scher Weise, fein, witzig und spitzig ausgearbeitetes darin, oft etwas trocken mit künstlichen Spielereien. Dann aber auch wieder strömend und scenisch von großer Wirkung, jedenfalls eine bessere Theateroper als die . . ., die mich, wie so viele deutsche

zweiter und dritter Klasse, immer zu viel an das Schreibe-pult und an saure Arbeit erinnert. Heine sagt einmal, er habe in seiner Jugend sich nie in das complicirte Linnéische System finden können und sich sein eignes gebildet: er theile die Pflanzen ein in solche die man essen könne und solche die man nicht essen könne. So könnte man, von anderen guten und schlechten Qualitäten absehend, auch die Opern eintheilen in solche die gegeben werden und solche welche nicht gegeben werden. Ich glaube daß zur ersten Art die Halevy'sche, zur zweiten die . . . gehören wird. Es mag aber im Grunde doch nur auf einer positiven Qualität beruhen, wenn etwas einer so großen Menschenmasse, als das gesammte Opernpublicum zusammengenommen bildet, Vergnügen macht, und daß eine Oper nicht gering zu sein braucht um der Menge anhaltend zu gefallen, sehen wir an den besten die wir haben, sie sind auch der Menge die liebsten. Wenn aber auch so manche gefallen, an denen der Musikverständige technisch und ästhetisch viel auszusetzen hat, so bleibt diesen eine innewohnende gute Eigenschaft um so mehr gesichert, als der Tadel gegründet sein wird, da ein Ding wegen seiner Schlechtigkeit niemand Vergnügen machen kann. Und das ist bei Italienern und Franzosen wohl hauptsächlich das, daß man fühlt sie sind hier in ihrem Element, und die daraus resultirende Leichtigkeit der Production, — wie denn auch andere als Operncompositionen gegen diese bei ihnen gar nicht in Betracht kommen, während bei den Deutschen eine geglückte Oper von gelungenen Compositionen jeder andern Gattung, namentlich der Instrumentalmusik, hundertfach aufgewogen wird. Am Sonntag haben wir bei Härtel den Pianisten Henselt gehört, welcher auf der Eisenbahn von Dresden gekommen, sich an das Clavier setzte und erst nach 3 Stunden wieder aufstand; er hatte schon 1½ Stunde gespielt als wir kamen. Ich habe noch nichts vollendeteres in dieser Spielart gehört, oder vielmehr ich kann mir nichts vollendeteres denken, weil es durchaus allen Ansprüchen, die man machen

kann, Genüge leistet: unfehlbare Sicherheit, Kraft und Zartheit und eine schöne künstlerische Haltung und Ruhe im Vortrag. Als Curiositäten der Vollgriffigkeit spielte er zwei Weber'sche Ouvertüren, die ich ihm erlassen hätte, sonst hübsche neue Sachen in Etüdenform, meist wohl von sich, wiewohl ich keine der bekannten darunter fand. Der Härtel'sche Flügel hielt sich den ganzen Abend vortrefflich, es ist eine tüchtige Art von Instrumenten, obschon mir der offen gelöste Ton der Streicher'schen lieber ist.

Leipzig, den 1. Dezember 1842.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Ich habe neulich die Weihe der Töne in großer Vollendung im Gewandhaus gehört, Sie würden selbst Freude an der Aufführung gehabt haben, sie ist eine Lieblings-Symphonie des Leipziger Concertpublicums. Es ist aber auch ein ganz ander Ding, solche Musik in einem gut geformten und schön decorirten und erleuchteten Saal zu hören, als in einem Schauspielhause, wo es nichts zu schauen giebt und das dem Hören so ungünstig ist als das Casseler. Die besten Aufführungen dort sind immer wie Bilder ohne Firniß und ohne Rahmen. Wenn man hier die einzelnen Blasinstrumente in ihren Solis hört, lassen manche zu wünschen übrig, wenn auch einige vortrefflich sind; aber die Zusammenwirkung ist sehr befriedigend und besonders in rhythmischen Nüancirungen so schön belebt, wie man sie sonst nur bei einem guten Quartett zu finden gewohnt ist. — Es ist jetzt vom König von Sachsen die Bestätigung einer zu errichtenden Musikschule in Leipzig erfolgt, wozu ein vor einiger Zeit hier verstorbener Kunstfreund 20,000 Thaler vermacht hat. Sie soll weder die Ausdehnung noch den Namen eines Conservatoriums erhalten, mit der Organisation ist man jetzt beschäftigt. Die

Compositionslehre soll mir übertragen werden. Nächst diesem neuen Geschäft steht mir von Neujahr an noch ein anderes bevor. Es ist mir nicht gelungen Härtels zu überzeugen, daß ich zu einem Amte, was sie mir schon seit längerer Zeit zugedacht, der Redaction der allgemeinen musikalischen Zeitung, nicht geeignet sei. Dem Mangel an Lust setzen sie das Verdienstliche, die gute Sache entgegen und sichern mir dabei alle möglichen Erleichterungen des Geschäftes zu. Ich konnte also nicht wohl anders, als meine Zusage geben. Was dadurch gebessert werden soll, sehe ich noch nicht ein. Fink hat die Zeitung zu zwei Drittheil selbst geschrieben, das kann ich nicht, sie wird also den bisherigen Mitarbeitern und Correspondenten wie früher auch ihre Natur zu danken haben, da ich andere so wenig weiß als anschaffen kann. — In vergangner Woche besuchte mich der Claviervirtuos Theodor Döhler. Er spielt wie man es von den ersten jetzt zu hören nun schon gewohnt ist. Von Döhler's Compositionen (von der besseren heutigen Virtuosenmusik) gefallen mir die kürzesten am besten. Den längeren fehlt es an eigentlicher Entwicklung, an einem zweiten Theil, an einem Mittelstück; wie wenn man einen Häring gespeist hat und das übriggebliebene Kopf- und Schwanzstück auf dem Teller zusammenlegt — das hat zwar Anfang und Ende, es ist aber doch kein Fisch. Es soll etwas nicht blos bei sich bleiben, es soll herausgehn um zu sich selbst zu kommen, — das erste ist nur der Keim, das andere ist die Frucht. Neulich spielte Mendelssohn sein Dmoll Concert, das ist doch eine ganz andere Art Musik, nie wird sie blos Virtuosenzweck haben; auch bei den glänzendsten Sätzen ist es immer der musikalische Gehalt, die Idee, die ihm am Herzen liegt, wie's bei Ihren Violinconcerten auch ist, weßhalb allein sie schon über allem Vergleich mit andern Sachen derart stehen. Es ist wahr, daß diese modernen Claviervirtuosen Sachen spielen, die man ohne selbst Clavierspieler zu sein kaum begreift, auch wenn man sie spielen sieht, aber es wiederholen sich doch dieselben Effecte jetzt schon so viel, daß man

kaum noch Interesse daran nehmen kann. In dem Concert der Schröder-Devrient kamen mehrere interessante Sachen vor: die Ouvertüre zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn und Scenen aus der Oper „Rienzi“ von Richard Wagner, welche er selbst dirigirte. In Wagner's Musik habe ich weit mehr Anspannung und Ausspannung als erfüllenden Inhalt gefunden. Von der Wirkung einer ganzen Oper kann man wohl nach so wenig einzelnen Stücken nicht urtheilen, aber die Art der Musik stellt sich doch schon darin dar und die gefällt mir wieder nicht: es ist wieder die unmusikalische, die am Ausdruck des einzelnen haftet, die, wo von Freud' und Leid die Rede ist, beides auseinander hält und jedes für sich musikalisch ausdrücken will. Das heißt in Musik setzen wie es die Uhrmacher verstehn, wenn sie sagen, eine Uhr in Oel setzen: wo jedes Zäpfchen mit Oel betupft wird. Die Worte sollen aber in Musik gesetzt werden wie man einen Fisch ins Wasser setzt, aus dem trocknen absondernden Verstandeselement in das vermittelnde flüssige Gefühlselement. So machen es die Italiener und wer ihnen kunstverwandt ist wie Mozart, Spohr, die mir's nicht übel nehmen mögen, daß ich sie zu diesen zähle. Man hat bei den Italienern nicht nur an Donizetti und Bellini zu denken, sondern an Raphael, an Leonardo und Tizian, an die schönste Kunstblüthe die es gegeben hat.

Leipzig, den 6. Febr. 1843.

Lieber verehrter Herr Kapellmeister.

Gestern war Berlioz's Concert und wir sind davon noch alle etwas gliederlahm — einen ganzen Abend solche Musik zu hören, ist etwas zu viel, wenn auch einige Stücke in ihrer phantastischen Eigenthümlichkeit recht interessant und unterhaltend sind. Eine solche gar zu sehr sich absondernde Originalität verlangt am aller-

meisten einen äußern Gegensatz, jedes Stück irgend eines andern Componisten, auch eines geringeren, wäre gestern eine Erholung gewesen. Es ist eigen, daß man bei Berlioz immer meinen muß, er könnte auch ganz schöne Musik machen wenn er wollte, oder wenn etwas aus dem Wege geräumt würde was ihn daran hindert, das ist wie eine Art Besessenheit, die es nicht zuläßt, wenn sich etwas zu ruhiger Schönheit ausbreiten möchte. Es wurde die Ouvertüre zu K. Lear gegeben, die Vehmrichter und die phantastische Symphonie „Episode aus dem Leben eines Künstlers", dann zwei Romanzen, von einer sehr schönen Sängerin, die er mit sich führt, sehr französisch ordinair gesungen, und ein Violinstück von David gespielt, alles von Berlioz. Das Orchester war zu 24 Geigen 5 Bässen 7 Cellos und 6 Violen verstärkt — 4 Pauken und 4 Pauker dazu, indem zuweilen vierstimmige Paukensätze vorkommen. Ophicleiden 4 Hörner u. s. w. verstehen sich von selbst, Harfe und Piano fehlen auch nicht. Bei den Urtheilen über Berlioz wird man immer zum Widerspruch angeregt, wenigstens geht mir's so; die einen finden das Höchste in ihm, andere wollen gar nichts an ihm anerkennen und meinen so etwas könne jeder machen der die effronterie dazu habe. Das kann ich nun ebensowenig zugeben wie jenes. Ich finde nur ein falsches tadelhaftes Wollen darin, und meine ein sehr respectables Können sei für einen der so etwas zu beurtheilen weiß gar nicht zu verkennen, er spielt sein großes Instrument mit großer Virtuosität und weiß die beabsichtigten Effecte sehr wohl hervorzubringen. Das sind nun freilich oft sehr ungefällige und absurde. Am behaglichsten und anmuthigsten finde ich ihn wo der Teufel ganz und gar los ist, weit weniger im Anmuthigen, wie einem bei Seydelman's und Devrient's Bösewichtern viel wohler zu Muthe war als wenn sie Liebhaber vorstellen wollten. Gegen den Hexensabbath in der gestrigen Symphonie ist Weber's Wolfsschlucht ein Wiegenlied, es wäre gar nicht übel jenes Stück einmal in den Freischütz einzulegen. Einige Tage vorher war Mendelssohn's Erste

Walpurgisnacht, Musik zu Goethe's Gedicht, im Abonnement-concert gegeben worden, ein Musikstück reiner Frische und Schönheit; es ist eine frühere Arbeit, die er jetzt umgeschrieben, nur in der Instrumentation, soviel ich weiß, verändert hat. Da kommt auch der Blocksberg mit allem Zubehör darin vor und es fehlt nicht an einschneidenden Dissonanzen, aber erstens ist es nicht so toll und dann ist auch das andere Element dabei, was bei Berlioz gänzlich fehlt. Berlioz bleibt bei der Dissonanz stehen, Mendelssohn löst sie auf. Mendelssohn's neue Symphonie wird Ihnen glaub' ich sehr gut gefallen. Ich hätte sie gerne frischer gehört, es war an jenem Abend gar zu viel vorgegangen und ich kann nicht viel Concertmusik vertragen, aber mir schien sie sehr schön. Großartiger habe ich noch immer seine Gesangsachen gefunden. Im nächsten Concert wird die neunte von Beethoven gegeben. Der Chor, aus Thomanern und Dilettanten bestehend, ist bei solchen Aufführungen sehr gut und stark besetzt; nur leidet dabei die Wirkung der Instrumente etwas, indem der Chor auf demselben Boden vor dem Orchester steht. Ihre neue Ouvertüre ist neulich zweimal durchprobirt worden, und ging das zweitemal so gut daß sie sogleich hätte gegeben werden können; nur wenige Erinnerungen Mendelssohn's waren nöthig beim erstenmal. Sie nahm sich sehr schön aus und gefiel uns sehr gut. Mir war es auch lieb wieder einmal ein neues Musikstück zu hören was nichts als sich selbst bedeuten sollte, die dürften doch nicht ganz aus der Mode kommen — indessen ist dagegen nichts zu thun, soll die Instrumental-Musik diese charakteristische Richtung nehmen, so wird sie sie nehmen, ob es einem recht ist oder nicht. Mir scheint dies nun wie Genremalerei gegen historische und daß das Höchste jener, seiner Natur nach, auf einer tiefern Stufe steht und sich nicht zu dieser erheben kann, von der relativen Vollkommenheit der Production abgesehen.

Zu unserer Musikschule haben sich schon viele Theilnehmer gemeldet, sie soll im April ihren Anfang nehmen, aber nicht den

Ersten — das fand Mendelssohn ominös. Vor der Hand sind noch immer Conferenzen, die Einrichtung und nähere Bestimmungen betreffend, es wird aber nicht immer viel bestimmt und wird erst einmal ein Anfang gemacht werden müssen.

Leipzig, den 28. Febr. 1843.

Lieber Herr Kapellmeister.

Ich komme eben aus einem Concert des Parish Alvars, des Harfenvirtuosen, vielleicht des größten, den es giebt, aber wir sind doch nach dem ersten Stück des zweiten Theiles, die Ouvertüre „Ossian's-Klänge" von Gade herausgegangen; über das Instrument kann er doch nicht hinaus und an dem haften, um alles darauf machen zu wollen, zu viele Mängel. Je besser der Triller auf der Harfe gemacht wird, desto deutlicher wird es daß man keinen machen soll. Ausklingende piano-Akkorde in Arpeggien möchte allenfalls etwas sein was die Harfe eigenthümlich schöner als das Pianoforte hat. Die Harfencompositionen müßten gegen die Claviercompositionen einfacherer Natur sein, mehr im Charakter der Palme als des Eichbaums; in allem andern steht sie im Nachtheil, und der reiche complicirte Mechanismus, nicht um etwas *schön* spielen zu können, nur um die Möglichkeit zu erlangen etwas zu spielen, ist gerade recht ihre Armuth und ist es kein Wunder wenn sich so Wenige damit befassen wollen. Dabei ist es wieder das einzige von unsern modernen Instrumenten was an sich eine gute Gestalt hat, und dem Spieler eine gute Gestalt giebt und anmuthige Bewegung gestattet. Das Einzige was keine kleinliche oder keine Unform hat und zu dem ein idealeres Costüm noch besser stehen würde als unser verzwicktes; man könnte sich einen Sarastro, die Pedale abgerechnet, recht gut mit der Harfe, viel weniger mit der Geige oder Oboe denken. — Im nächsten Concert wird die Symphonie von Gade gegeben. Die

Ouvertüre ist recht hübsch, aber noch lange kein Meisterstück, sie hört sich noch etwas stückweis an und hat in ihrem Verlauf keinen recht dominanten Höhepunkt; etwas näher schwer zu bezeichnendes, das guten Sachen nicht fehlt, ohne sich hier sehr bemerkbar zu machen, aber den Mangel fühlt man deutlich. So scheinen die Bach'schen Fugen und Motettensätze in einem ganz gleichartigen Stimmengeflechte fortzugehen vom Anfang bis zum Ende. So sieht es auf dem Papier aus, aber wenn man sie hört und anderes dagegen hört, dann ist das wie ein herrlicher Baum, das andere ist Gesträuch und Gestrüpp was nicht von der Erde weg will, nur in die Breite nie in die Höhe geht und es nirgends zu einem Gipfel bringt. So war neulich der 5stimmige Psalm: Du bist ꝛc. von A. Romberg (der auch im Cäcilienverein gesungen wird) in der Thomaskirche als Motette gegen jene grundkräftigen Sachen von ganz kümmerlicher Wirkung, so hübsch er von vorn herein klingt; aber es wird eben nichts daraus und vom zweiten Theile, von der Fuge, möchte ich wiederholen, was ich oben vom Harfentriller gesagt habe: es ist eine mühevolle Stückelei, die nie in den Zug kommt und sich ebenso nüchtern anhört als sie gemacht ist. Dagegen war ein Stück von Giov. Gabrieli was ich am Sonnabend singen ließ, sechsstimmig, von der schönsten Wirkung. Die Thomaner hatten ihre große Freude daran. Neulich war Berlioz wieder hier von Dresden und führte das Offertorium eines Requiems auf, eine Art Instrumentalfuge, oder fugirter Satz in langsamem Tempo in D moll, wozu der Chor unisono nichts als a und b zu singen hat in dieser Figur das kommt einige Hundertmale, immer mit Zwischenpausen, längern oder kürzern, ohne selbstständige Bestimmung, nur wie es gerade die Harmonie zuläßt, nach einander vor, zuletzt löst sich's in einen harmonischen Dur-Schluß auf, bei dem nach der langen Pein den Leuten so wohl wurde, daß Viele nach dem Ende glaubten etwas Schönes gehört zu haben;

es ist aber ein ganz gesuchtes und innerlich unmusikalisches Ding und macht höchstens den Eindruck als wenn es eine Kirchenmusik vorstellen sollte, etwa einen Mönchszug auf dem Theater oder so etwas. Dazu wär's wieder besser als wenn einer eine wirklich aufs Theater bringen wollte, die sich, wie alles blos wahre, da ausnimmt wie die lebendige Eule im Freischützen oder wie des Kurprinzen Zapfenstreich im Wasserträger. Mit der wirklichen Kirchenmusik, soweit man das Feld auch stecken mag, hat es aber bei den Franzosen keine Gefahr, sie haben nie eine gehabt; was davon ächtes in Cherubini ist, hat er als Italiener zugebracht. Kirchenmusik haben nur die alten Niederländer, die Italiener und die Deutschen. —

Leipzig 3. November 1843.

Lieber verehrter Herr Kapellmeister.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Die Symphonie von Schubert hat mir sehr gut gefallen, nicht als ein vollendetes Kunstwerk, aber wegen ihres poetischen Gehaltes. Sie ist sehr lang und in allen Theilen zu erschöpfend: der Schluß des 1. Satzes wie ein letzter, was ich am wenigsten gern habe, wenn noch etwas zu erwarten sein soll, auch ist gleich von vorn herein zu viel Blech dabei, — und mancherlei könnte vielleicht noch auszusetzen sein; bei alle dem aber ist sie viel interessanter als viele von denen an welchen das tadelhafte nicht so bestimmt zu bezeichnen ist, die einen aber in ihrer regelrechten Mittelmäßigkeit zu einiger Verzweiflung bringen können. — — Von Herrn Hofrath Rochlitz erhielt ich vor einiger Zeit ein Oratorium, Saul und David zugeschickt, es war ihm ein Brief von Ihnen beigelegt, worin Sie viel zu vortheilhaft von meinen Fähigkeiten sprechen. Ich bin aber aus großen Arbeiten so herausgekommen, aus langen meine ich, daß ich eine größere als je zu

unternehmen jetzt keinen Muth habe und mich erst in kürzern dieser Art wieder versuchen muß. Ueberdies finde ich Ihre Ausstellung an diesem Oratorium eben so richtig als erheblich. Ganz allgemein genommen mag ich überhaupt die Männerchöre nicht: es ist musikalische Unnatur Männer vierstimmig singen zu lassen und bleibt immer eine monotone Quälerei. Der vierstimmige Gesang ist für Männer und Frauen, und daß die Herren in ihren Liedertafeln sich allein amüsiren wollen, daß man dieses Abschließen der Musik anhört, ist eben das Unschönste daran. Am Oratorium mißfällt mir aber hauptsächlich die gar zu theatralische Disposition, es ist ohne Scenarium gar nicht verständlich. Da in einem Oratorium nichts zu sehen ist, sollte auch keine Scene dazu gedichtet werden, dramatisch könnte es deßhalb doch gedacht sein. So sind die von Metastasio mit handelnden Personen, ohne daß man jedoch an eine bestimmte Räumlichkeit erinnert wird. Am liebsten ist mir die Art wie der Messias, die letzten Dinge, Paulus: die episch-lyrische, ich halte sie auch für den Componisten in so fern am günstigsten, als er hier weniger versucht ist in das theatralische zu gerathen: worin man freilich jetzt strengere Forderungen des Stils geltend machen will, als früher, wo zwischen einer Oratorium-Arie und einer ernsten Opern-Arie kaum ein Unterschied wahrzunehmen ist.

Hofrath Rochlitz ist unser ganz naher Nachbar und war uns von den ersten Tagen an sehr freundlich. Nächsten Sonnabend singen wir als Motette einen zweichörigen lateinischen Hymnus von Gallus (dem Deutschen Hähnel) 1515 componirt, und mein Salve Regina. Die Motettenmusik wird abwechselnd von einem der 4 Präfecten dirigirt und ich mag es nicht abändern, nicht weil es altes Herkommen ist, aber es erhält einen Wetteifer unter ihnen: jeder Wochenpräfect sucht es an Auswahl und Ausführung den Anderen zuvorzuthun. Es ist mir, seit ich hier bin, außer einer Motette von Reichart noch nichts schlechtes vorgekommen, obwohl des ganz erfreulichen in dieser Gattung auch nicht eben

viel vorhanden ist. Ich hoffe daß wir künftig Ihre Psalmen singen können, fürs erste möcht' ich's noch nicht. Der Chor ist eisenfest in diatonischen Sachen, mit allen möglichen Figuren und Coloraturen, aber bei chromatischen singt er so falsch wie andere auch. Zum chromatisch rein singen gehört musikalische Bildung, mit dem Notentreffen allein ist es nicht zu erlangen, der Sänger muß sich der inneren harmonischen Vorgänge bewußt sein. Ich erfahre es zu meinem Aerger jedesmal bei einer Stelle des Salve Regina:



Mechanisch genommen scheint's gar nicht zu verfehlen, in der Ausführung ist es immer eine Pönitenz; es liegt die Schärfe in der Vocalintonation nicht, die hier zum Verständniß gehört, und manches andere ist Ursache. Wenn es klänge wär' mir's lieber, als daß ich weiß warum es nicht klingt. Daß aber zu einer Vocalmusik, um sie ausführbar zu machen allezeit ein Clavier gespielt werden muß, ist doch auch keine zu rechtfertigende Bedingung, und die Aelteren hatten so Unrecht nicht, sich für diese Gattung an sehr bestimmte Gesetze zu halten. Ich schäme mich einer solchen Stelle mehr, als wenn offenbare Octaven und Quinten daständen, dabei könnte man doch reine Töne hören. Im Aerger wasch' ich den Jungens den Kopf, aber ich weiß recht wohl, daß er mir müßte gewaschen werden. — Ich habe die Schumann'sche Symphonie vorgestern im 5. Concert gehört, und es freut mich, daß sie Ihnen auch bekannt werden soll. Langweilig ist's keinen Augenblick, vielmehr überall blühend und lebendig, zuweilen etwas curios, aber immer Musik: eine Bettina die man nicht gerade zur Hausfrau möchte, die aber märchenhaft poetisch, sehr anregend und unterhaltend ist. — — — — —

Daß die Jungens X. und Z. sich so wacker halten, hat mich zu hören sehr erfreut. Z. wird leichter und eben zu leicht mit etwas fertig. Dem X. sprudelt es auch nicht übermäßig, aber er scheint mir doch profunder und bei der Mäßigkeit seines Talents kommt ihm die bessere Schulbildung sehr zu Statten, nicht daß er Lateinisch und Griechisch gelernt, aber daß er dabei mit dem Kopf hat arbeiten müssen, sich nun etwas überlegen und über etwas nachdenken kann, daß er einen Begriff von einem Begriff hat. Das fehlt dem Z., der immer blos mit dem Gefühl und mit den Fingern gearbeitet hat, und dem jedes Ding ein einzelnes für sich bleibt. — Eine der hübschesten deutschen leichten Opern habe ich neulich gesehen, es ist Czaar und Zimmermann. Sie ist ganz im guten komischen Opernstyl ohne alle Gemeinheit. Die schwache Seite ist vielmehr an den sentimentalen Stellen und an einigen wo der Componist ins Pathetische geräth zu suchen. Dabei ist alles sehr gewandt und wohlklingend gesetzt, singt und spielt sich vortrefflich und ist im Ganzen vom besten Eindruck. — — — — — — —

Leipzig, den 16. Febr. 1844.

Alles was sich von einer Musik sagen und schreiben läßt, kann uns doch keine Idee davon geben, wie auch Lob und Tadel in musikalischen Dingen erst Bedeutung gewinnt, wenn wir den Lobenden und Tadelnden kennen, der Beschreibung entzieht sich aber das eigentlich Musikalische meist ganz. Ich glaube nicht daß X. ohne Talent ist; aber von so instinktartiger Energie, daß es sich ohne die ihm noch ganz fehlende Bildung entschieden äußern könnte, ist es doch nicht. Ich glaube daß dann auch die ersten Versuche schon zulässige Musikstücke werden müssen, denen ein gewisser Formsinn nicht fehlen darf; das ist aber an seinen Versuchen nicht wahrzunehmen. X. versteht es aber nicht wenn man ihn auf

das Fehlerhafte aufmerksam macht. Es ist aber eigen wie es der musikalischen Jugend jetziger Zeit an diesem Sinne so oft fehlt, daß er ganz besonders anerzogen werden muß. Sie haben hundert Sonaten und Quartette gehört und gespielt, es fehlt ihnen nicht an musikalischen Phrasen und doch wissen sie nicht einen erträglichen kleinsten ersten Theil eines solchen Musikstückes zu Stande zu bringen ohne zusetzende, abschneidende und zurechtrückende Hülfe. Bei Manchen bedarf es dieser nur bei den ersten Versuchen, und das ist schon, wenn sie etwas von Idee, und nicht blos eine Schablone dadurch gewonnen haben, ein gutes Zeichen. Gute zweite Theile sind aber jetzt etwas so Seltenes, daß von den Schülern, die in modernen Vorbildern so wenig Musterhaftes vor Augen haben, noch weniger zu erwarten sein wird. In früherer Zeit, vor Beethoven, waren ganz mittelmäßige Talente in Form und Führung einer Composition viel sicherer als es später und gegenwärtig sehr bedeutende sind — wie im vorigen Jahrhundert ein Schulmeister und Organist bessere Fugen machte, als jetzt mancher Kapellmeister. Das ist der Charakter und Formalismus der Zeit und wir dürfen das Verdienst wohl dem Individuum nicht zu hoch anrechnen. So ist auch in der Rococo-Zeit in der Architektur und in anderen Künsten viel formales Geschick anzuerkennen, das sich um so leichter ausbilden konnte, als es nur mit conventionel hergebrachtem Inhalte, nicht mit selbstempfundener poetischer Production zu schaffen hatte, denn es ist, wie Goethe sagt, leicht sprechen wenn man nichts zu sagen hat. Wenn nun einer kommt der wieder frisch fühlt und frisch Gefühltes auszusprechen hat, so wird es leicht, da hier die poetische Habe, nicht das Talent der Bildung vorwaltend sein muß, von der Seite der Kunst allein betrachtet nicht so bestimmt und abgerundet geschehen wie bei einem viel durchgesprochenen Inhalte, zu welchem der Ausdruck überall schon da ist. Diese Ungebundenheit, die doch nur ein Mangel an künstlerischer Vermittelung und noch eine Unfreiheit ist, scheint den unbegabten Nachahmern der Fort-

schritt, eine Befreiung zu sein, es sagt ihnen gut zu, sich gesetzlos gehen lassen zu dürfen, „Wie Gott will" ihrer Inspiration zu folgen und damit alle möglichen unzusammenhängenden Sonderbarkeiten zu Tage zu bringen, die sie nur wollen, von denen der liebe Gott so wenig will, als er Aepfel und Nüsse auf demselben Baume wachsen läßt. Wer nur irgend etwas producirt hat, in irgend einer Kunstart, wird sich sagen können, daß die guten und günstigen Stunden solche waren wo der Ausdruck zu dem was man sagen wollte sich am einfachsten ungesucht fand und zu einem Ganzen fügte, nicht wo einem absonderliche Dinge einfallen, die eben nur Einfälle sind und sich zur Idee verhalten wie Zufälle zur vernünftigen Nothwendigkeit. —

Leipzig, den 27. Nov. 1845.

Lieber Herr Kapellmeister!

— — — — — — — — Mendelssohn und die Concertdirection lassen Sie ergebenst und freundlichst ersuchen, ob Sie zur Aufführung im Gewandhaus ihnen nicht etwas aus den Kreuzfahrern, irgend ein Ensemblestück, eine Scenengruppe oder was sonst passend sein könnte, mittheilen könnten und wollten, man würde es mit größter Dankbarkeit aufnehmen, ebenso etwas anderes Neues, wenn Sie vielleicht in letzter Zeit etwas geschrieben hätten, und zwar würde es sehr erwünscht sein, wenn es für eines der ersten Concerte geschehen könnte. Die Concerte beginnen heute über 14 Tage den 4. Oct. Man erwartet fürs 1. Concert Jenny Lind. Clara Schumann wird ein neues Concert von Schumann spielen. Im Ganzen wird es doch immer schwerer eine solche lange Reihe von Concerten interessant auszustatten. Den Kern können doch immer nur Sachen bilden, die man schon oft gehört hat, wohl immer

wieder gern hört, aber Neues muß doch auch hinzukommen: man geht nicht in ein Concert wie in eine Bildergallerie und sieht einer Concertsaison nicht entgegen, wie dem kommenden Frühling, bei dem man sich gerne mit demselben Grün, denselben Bäumen und Vögeln wieder begnügen mag, die der vorige gebracht hatte. Am schwersten wird immer eine neue Symphonie Fuß fassen und sich denen anreihen können die man immer wieder hören mag, weil hier die Composition ganz allein das Interesse trägt, nicht wie bei so viel mittelmäßigen und schlechten Gesang- und Instrumental-Solostücken, wo es der Vortrag mehr als das Vorgetragne thut.

Ich muß aber gestehn, daß die Virtuosität allein für mich schon lange nur ein sehr untergeordnetes Interesse hat und daß ich alle diese Sachen sehr gern entbehre.

1846.

Lieber Herr Kapellmeister!

Ueber die Aufführung der Quartett-Concertante werden Sie schon vom Leipziger Referenten in der musikalischen Zeitung gelesen haben, sie war recht gut, ich glaube aber, daß es, auch von Ihrer Mitwirkung abgesehn, unter Ihren Augen in Cassel noch besser nüancirter, im Solo wie in der Begleitung gehen muß; ich habe es nicht gern, wenn man Compositionen dieser Art „leicht" finden will, es ist dabei noch lange nicht alles gethan wenn Jeder nur für sich das Seinige thut, für das Ganze das Seinige zu thun ist hier die höhere Aufgabe und Schwierigkeit, die aber nur einzusehn schon unbedingter den durchgebildeten Künstler verlangt, als das einzelne Solospiel an sich. Alles was von Ihnen kommt, altes und neues, findet hier jederzeit die allergünstigste Aufnahme. Man hört es dem Applaus sehr leicht an, ob die Sache blos gefällt oder ob sie innerlich anspricht und Ver-

gnügen macht und das ist bei den Ihrigen hier nie zu verkennen. Gesang- wie Instrumentalstücke von Ihnen werden immer mit wahrer Zuneigung angehört, das Concertpublicum findet sich dabei in einer ihm behaglichen Atmosphäre, und so wurde auch die Concertante, an deren Execution ich nicht alles befriedigend finden konnte, mit sehr warmem Beifall aufgenommen. Mir ist sie recht Spohrisch d. h. ebenso meisterlich als gefühlvoll vorgekommen, und daß man von den großen Schwierigkeiten eines solchen Unternehmens beim Anhören gar nichts gewahr wird, wie auch in Ihren Doppelquartetten immer bei kunstvoller Combination die größte Klarheit vorhanden ist, was man bei anderen Zusammenstellungen, die über das Gebräuchliche hinausgehen nicht oft sagen kann, das ist was zwar nur der Verständige versteht und als höchste Kunst zu würdigen weiß; was aber auch dem blos fühlenden Hörer zusagt und ihn in gute Stimmung setzt.

Neulich wurde auch eine Composition mit Ossian'schem Text von Gade aufgeführt, eine dramatisch gehaltene Cantate mit einem Inhalt wie er eben Gade's Naturel sehr gut zusagen mußte. Ich glaube auch nicht, daß er so leicht aus seinem Seelufttone herauszugehen vermöchte, wenigstens habe ich noch in keiner seiner Compositionen einen anderen angeschlagen gehört, über alle seine Partituren fliegen Seemöven, und nicht die sogenannte Ouvertüre allein, alle seine Compositionen sind „Ossian'sklänge". Wie man in einer Gemäldegallerie auch Schneelandschaften und Seestücke wenn sie vortrefflich sind gern mit aufhängt, so kann man sich auch in der Musik unter anderem eine so nordisch-nationale, dabei sehr liebenswürdige und gefühlvolle Eigenthümlichkeit wie Gade's sehr wohl gefallen lassen. Es ist aber eigen wie so manche Componisten neuerer Zeit sich bei Gesangmusik nur durch den Text, dessen Inhalt und Fortgang bestimmen lassen wollen, — die bei ihren Instrumentalstücken ein sehr gutes und an sich verständliches Ganze zu bilden wissen und das Bedürfniß haben. Es ist ein rechtes Mißverständniß der Gesangmusik, wenn man

meint, daß diese Bedingung hier nicht ebenso vollkommen wie dort zu erfüllen wäre, denn das Musikalische im Gedicht ist eben nicht das, was mit dem Wortausdruck beim Lesen oder Sprechen succesiv zum Ausdruck kommt, dies kann nur die kleineren und untergeordneten Nüancen in der Musik bestimmen, sondern was als Gefühls-Complex aus dem Ganzen und seinen Theilen sich ergiebt und dieses ist durch das Gauze des Poetischen musikalisch dasselbe und muß eben auch musikalisch als ein Ganzes zu fassen sein. Wie das Gedicht seine Gliederung haben muß, so wird sie auch der Musik dazu nicht fehlen, aber sie wird hier wie dort eine organische sein müssen. Ein Auge, eine Hand sind etwas für sich, am Körper aber etwas, das nur durch das Ganze bestimmt ist und in diesem seine Realität und bestimmte Stelle hat. Eine musikalische Phraseologie die nur durch das erste und letzte Wort mit dem Ganzen sich verbindet, ist unmusikalisch in der Wurzel.

Leipzig, 21. April 1846.

Lieber Herr Kapellmeister.

Sie haben uns mit der Hoffnung Sie diesen Sommer hier zu sehen eine große Freude gemacht. Ich durfte, auch um Ihretwillen dabei nicht an mich allein denken und besprach mich sogleich mit Mendelssohn und David. Am liebsten würden wir Sie gegen den 20. Juni hier erwarten. Musikalisch wird dann alles aufgeboten werden, wodurch Ihnen und durch Sie uns Freude bereitet werden könnte; ich kann nicht sagen, wie sehr ich mich sehne Sie hier zu sehen und bitte Sie herzlich uns bald gewisse Nachricht darüber zu geben.

Wir haben kürzlich Jenny Lind wieder hier gehabt, auf der Durchreise nach Wien, wo sie gegenwärtig schon eingetroffen sein wird. Sie fühlte sich nicht ganz wohl und hatte keine Lust zu singen; man beredete sie doch Concert zu geben, kurz nach

der Ankündigung für den folgenden Tag (den 1. Ostertag) waren schon die meisten Plätze genommen, die Einnahme über 1000 Thlr. Sie sang nur mit Pianoforte-Begleitung. Mendelssohn und David füllten die Gesangpausen. Außer der Garcia-Viardot habe ich nie eine Sängerin von so technischer Vollendung gehört, bei der Lind kommt aber noch ein nicht so französisch scharf markirtes, sondern ein nordisch tief und reich fühlendes Gemüth dazu. Mir hat die Garcia mit ihrer poetisch-geistreichen Virtuosität viel Vergnügen gemacht, etwa in der Art wie die besten Bilder der Versailler historischen Gallerie, wie Horace Vernet; man hat bei ihrem Gesange ein sehr bestimmtes Kunstgefühl. Der Lind mangelt durchaus nichts an vollkommenster Virtuosität; aber sie wirkt noch mehr durch das Sentimentale ihres Vortrags, im guten Sinne des Wortes. — An demselben Tage, da Sie in Cassel das Mozart'sche Requiem gaben, hatten wir hier eine Aufführung des Cherubini'schen, einer außerordentlich schönen Composition, nur für Chor, aber darum desto großartiger, in der schönen, breiten, in der Hauptgliederung klar-übersichtlichen Conception, wie sie Cherubini vorzüglich eigen ist. Man wird auch nie versucht es mit dem Mozart'schen zu vergleichen — der Anfang dieses letzteren ist freilich auch etwas ganz Anderes, wie man überhaupt nicht an das Einzelne des Mozart'schen denken darf, wenn etwas Anderes auf dieselben Worte soll gefallen können. Der Anfang der Cherubini'schen Composition scheint mir das Schwächste davon, dann erhebt sich's aber gewaltig; das Dies irae und Domine Jesu sind von großer Schönheit und Wirkung und am Schluß hat man recht das Gefühl eines großen Ganzen. Bei Mozart lassen sich zwei oder dreierlei Musikarten unterscheiden, — man hat sich so hineingelebt, daß man keinen Ton anders möchte, aber es ist kaum zu glauben, daß das Werk in diesem Zusammenhang in e i n e r Zeit geschrieben worden sei. — Sie werden die David'sche Wüste nun schon aufgeführt haben. David hat in Wien einen schweren Stand gegen die Kritiker

gehabt, dem Publicum hat seine Composition sehr gefallen, weit mehr als Berlioz der zugleich dort war; die Blätter aber haben diesen über Beethoven und in den Himmel erhoben und David ganz zurückgestoßen. Einer sagt: Berlioz sei ein Genie ohne Talent, David ein Talent ohne Genie. Darin ist wenigstens etwas nicht ganz Unwahres, wenn man überhaupt Genie ohne Talent wollte gelten lassen und das erste mehr auf Erfindung, das zweite mehr auf Gestaltung beziehen wollte. Aber das Genie wird sich wohl ebenso in der Formation wie in der Erfindung kund zu geben haben, und es wird hier vielmehr poetisches und künstlerisches Talent in Vergleich zu setzen sein. Bei David, dem es an Tiefe fehlt, finde ich ein sehr hübsches Talent leichtfaßlicher Darstellung; es ist heutiges Tages auch etwas Angenehmes einmal etwas nicht Gequältes, nicht Gepfropftes zu hören. Wenn Einer eine lange Zeit über einer Arbeit zubringt, die wir in einer Stunde anhören sollen, so mag er nur einen guten Theil dieser Zeit darauf verwenden sein Werk aus dem Schweren in das Leichte herauszuarbeiten, sonst wird das Anhören selbst eine schwere Arbeit. Wieland schreibt einmal daß er bei seinen poetischen Arbeiten die meiste Mühe darauf zu verwenden habe, sie dahin zu bringen, daß sie ohne Mühe gemacht scheinen. Diese Sorge möchte man vor Allem den deutschen Opern-Componisten anempfehlen, die bei einer halbjährigen Arbeit so oft vergessen daß sie in zwei bis drei Stunden soll aufgenommen werden, und noch weniger daran denken, wie Vieles bei einer Theatervorstellung noch dazu kommt eine an sich leicht faßliche Musik nothwendig zu machen. Wie die Poesie zur musikalischen Composition, so die Opernmusik zur Darstellung: beide müssen noch etwas aufnehmen können. Reißiger's neue, noch nicht gegebene Oper ist in Dresden nicht angenommen worden, weil Flotow, der Componist des Stradella, dasselbe Buch bearbeitet hat, und die Direction von der Oper dieses Componisten sich einen bessern Erfolg verspricht; das ist freilich kränkend für einen Hofkapellmeister — aber Rei-

ßiger's Opern sind eben bis jetzt durchgängig der Art gewesen, wie sie nach den ersten Aufführungen zurückgelegt werden, um nie wieder gegeben zu werden; und Stradella wird gegeben, weil sie praktisch ist, und das ist doch auch ein Werth und für eine Intendanz ein sehr bedeutender. Mir ist sie sehr Auberisch vorgekommen, aber nicht wie eine der guten Opern von Auber, ebenso auch die Haymonskinder. — Von R. Wagner ist in einem Concerte die Ouvertüre zum Tannhäuser gegeben worden. Sie ist ganz gräßlich, unbegreiflich ungeschickt, lang und langweilig für einen so gescheidten Menschen. Ich möchte sehr gern einmal eine seiner Opern hören; von dem was mir bis jetzt bekannt davon geworden, kann ich mit dem besten Willen keine gute Meinung davon fassen. Er ist kein junger unerfahrener Mensch mehr und wer da noch so ein Ding machen und stechen lassen kann wie diese Ouvertüre, dessen Künstlerberuf scheint mir sehr wenig entschieden. Ich habe von Haus aus kein rechtes Vertrauen zu einem Componisten, der sich seinen Text selbst dichtet — ich habe es in der Idee der Sache nicht und finde, wo es geschehen ist, noch nirgends ein Resultat, das mich widerlegte. Es ist mir, so schlecht der Vergleich ist, als wenn einer sich selbst heirathen sollte.

Leipzig, 21. Januar 1847.

Lieber Herr Kapellmeister!

Heute komm' ich mit einem Anliegen ganz besonderer Art und wünsche nur, daß Sie nicht gar zu unangenehm davon überrascht werden mögen: denn es ist nichts Geringeres, als daß ich Sie in meinem und meiner Frau Namen herzlich bitten möchte unserem kürzlich geborenen Söhnlein Pathe sein zu wollen. Wenn der kleine Bursch, so wenig dumm er für sein Alter sich

eben sonst anläßt, diese Ehre und Auszeichnung nicht jetzt schon ganz anzuerkennen wissen wird, so wollen wir um so mehr wünschen und hoffen und Gott bitten, daß er ihrer künftig würdig werden, daß er zu einem ehrlichen, braven und thätigen Menschen heran wachsen möge, mit oder ohne besondere Gaben — das mögen die Götter bestimmen. Ihrer gütigen Antwort entgegensehend will ich meinem heutigen Gevatterbrief nichts weiter anhängen und erspare manches Mitzutheilende auf das nächste Mal. Mit unveränderlicher Liebe und Ergebenheit Ihr

Hauptmann.

Leipzig, den 7. Febr. 1847.

Lieber Herr Kapellmeister.

Für Ihre gütige Bereitwilligkeit unserem Jungen Pathe sein zu wollen sagen wir Ihnen allerherzlichsten Dank. Die Taufe soll am 12ten d. am Geburtstage meiner Frau vor sich gehen. Die von Ihnen gewünschte Ouvertüre zu Struensee von Meyerbeer war zur hiesigen Aufführung aus Dresden von Hiller geliehen. Es ist das erste größere Instrumentalstück was wir von Meyerbeer gehört haben, es kann auch deßhalb schon einem musikalischen Publicum von Interesse sein. Von Eitelkeit interessant sein zu wollen strotzt es freilich auch wieder, man wird wie bei all' seinen Compositionen auch hier den Componisten nicht einen Augenblick los.

Das Weltgericht, was ich nur in sehr früher Zeit und nicht einmal vollständig damals gehört hatte, wurde hier im vergangenen Jahre unter Schneider's Direction gegeben, es war das 25jährige Jubiläum des Werks, ich glaube kaum, daß es ein 50jähriges erleben wird; es ist doch gar zu viel ordinaires darin und diese gedichteten und erdichteten Satans und Höllen-

triumphe wollen doch auch in ihrer poetischen Unwahrheit keinen rechten Effect mehr machen. Es ist eben so abgeschmackt wie die Flachsperrücken-Teufel im Don Juan, von denen sich Mozart und die italienischen Dichter auch nichts hätten träumen lassen, das sind deutsche Blocksberg-Zuthaten. — Um eine Passionsmusik bin ich auch in jedem Jahre von neuem verlegen. Da sie bei uns zum Gottesdienste gehört, muß sie eben auch den Passions-Inhalt selbst haben. Es ist früher mit den sieben Worten und dem Graun'schen Tod Jesu jahrweis abgewechselt worden, zu letzterem aber kann ich mich gar nicht entschließen und die sieben Worte, welche wir vor zwei Jahren erst hatten, mag ich auch nicht so bald wieder bringen; so ist diesmal die Wahl auf Astorga's Stabat Mater gefallen. Die Musik ist etwas alterthümlich und an einzelnen Stellen mager, aber in der Gesinnung und im Styl sehr rein und schön und wahres Gold gegen den Haarbeutel- und Reifrocks-Geschmack einer Graun'schen und ähnlicher Compositionen. — Zu einer größeren Aufführung würde wohl Schumann's Cantate „Paradies und die Peri" zu empfehlen sein, eine Composition die vielleicht nicht gleich hätte gedruckt werden sollen — eine Ueberarbeitung für effectvollere Oekonomie des Ganzen hätte sie noch sehr heben können, aber auch so wie das Werk jetzt ist, wird es bei guter Aufführung immer viel Vergnügen machen können, es ist mit großer Liebe und Hingebung geschaffen, nur eben mit zu viel Hingebung.

— — — — — — —

Leipzig, den 5. Nov. 1847.

Lieber Herr Kapellmeister!

Ein sehr trauriger Anlaß ist es, der mich heute Ihnen zu schreiben führt: — Mendelssohn ist gestern Abend 9 Uhr gestor-

ben. Vor drei Wochen ungefähr hatte er einen schlagartigen Anfall, der ihn außer dem Hause, indem er mit Frau Frege den Elias am Clavier durchging, traf. Den zweiten Tag darauf fand ich ihn zwar angegriffen aber vermeintlich ganz in der Besserung begriffen, einen Tag später wurde er wieder krank, erholte sich darauf, nachdem sich ein sehr heftiger Kopfschmerz durch starkes Nasenbluten gelöst hatte, wieder, war wieder einige Mal ausgefahren und selbst ausgegangen und fühlte sich fast genesen. Seit vorigem Freitag aber stellte sich neues Uebelsein, heftigste Congestion des Blutes nach dem Kopfe, Kälte an Händen und Füßen, Schmerzen im Rückgrat und Kopf, ebenso schon momentane und später anhaltende Besinnungslosigkeit ein und von dieser Zeit an verschlimmerte sich der Zustand, in den letzten zwei Tagen lag er ruhig und besinnungslos bis zum Augenblicke des Verscheidens. Daß der heutige ein Tag allgemeinster Trauer hier ist, können Sie wohl glauben — aber was ist das gegen den Schmerz der Frau und den Verlust der Kinder! Er hat ein schönes, thätiges Leben geführt und auch in seiner Gegenwart die Anerkennung gefunden, die er und sein reines künstlerisches Streben verdienten. Seine Leiche wird nach dem Wunsche der Geschwister nach Berlin gebracht. Sonntag Abend wird in hiesiger Paulinerkirche die Begräbnißfeier gehalten, zu welcher der Sarg in die Kirche gebracht, dann auf einem Leichenwagen nach Berlin gefahren wird. Mendelssohn hatte schon beim ersten Anfalle die Ahnung seines Todes, er rief aus, „ich komme zu meiner Schwester," — dann war er aber wieder der sicheren Hoffnung zu genesen, ich habe ihn zweimal wieder aufgeräumt und gesprächig gefunden, er war mir immer recht herzensfreundlich, so auch diese beiden Male, wo ich, als ich aus Furcht, daß es ihn angreifen könnte, den Besuch abkürzen wollte, von ihm gebeten wurde länger zu bleiben und wo er das letzte Mal besonders sich verstimmt über manches des neuern Musikwesens aussprach, überhaupt von allem öffentlichen Musikwirken sich zurückziehen

und so viel er noch könne zu Haus arbeiten wolle. In der Schweiz hat er sich sehr wohl befunden und hat den Winter wollen mit seiner Familie in Italien zubringen; den Elias in Berlin und Wien aufzuführen davon ist er zurückgekommen, schon in Frankfurt hat er sich unbehaglich gefühlt. Hier hat er doch noch ein Quartett geschrieben. In der Schweiz hat er den 1. Akt seiner Oper „Loreley" vollendet. Mit besten Wünschen

— — — — — —

Leipzig den 16. Nov. 1847.

Lieber Herr Kapellmeister!

Für Mendelssohn ist am Sonntag vor acht Tagen eine recht schöne und würdige Todtenfeier gehalten worden, welche um so angemessener war, da er nicht hier sondern in Berlin beerdigt worden ist. Nachdem der Trauerzug mit angemessener Musikbegleitung sich aus dem Hause nach der Paulinerkirche bewegt hatte, mit einem Gefolge das man sich nicht lang genug denken kann, ward der geschmückte Sarg inmitten der Kirche aufgestellt, mit Candelabern umgeben, und ein 500 Sänger starker Chor sang mit Orgel und Posaunen Verse aus dem Choral: O Haupt voll Blut und Wunden; darauf folgte die Trauerrede, dann der schöne Chor aus Paulus: „Sieh wir preisen seelig", die Seegensworte, und zum Schluß der letzte Chor aus der Bach'schen Passion. Das Orchester war dem Chor an Stärke angemessen; das Ganze von der schönsten erhebendsten Wirkung, und wahrhaft zu verwundern, wie alles in kaum zwei Tagen so gut zusammen gebracht worden war. Ebenso auch die Ordnung und Ruhe beim Zuge, da eine so enorme Menschenmasse, mitgehend und zuschauend dabei zudrängend war. Gegen 6 Uhr Abends war die

Feierlichkeit beendet, der Sarg blieb in der Kirche und wurde Abends 10 Uhr mit einem Extra-Bahnzuge nach Berlin gebracht; in Cöthen vom Musik-Dir. Lang, in Dessau vom Dr. Schneider mit Männerchorgesang empfangen. Die Familie Mendelssohn's wird diesen Winter noch in Leipzig bleiben, dann wohl nach Frankfurt, wo die Mutter der Frau lebt, sich begeben.

Leipzig den 15. Juni 1848.

— — — — — — — — — Daß ich mit meinem politischen Glauben und Glaubensbekenntniß sehr übel bei Ihnen ankommen mußte, konnte ich mir wohl denken, es war auch etwas Spaß dabei, nur daß man dieß dem geschriebenen Worte nicht so leicht ansehn kann; ich habe auch gegen die Freiheit nichts, nur finde ich die Despotie der Freiheit so wenig behaglich, als jede andere und die sich blähende Dummheit ganz unerträglich. — Damit ist aber die gute Sache gar nicht berührt, nur das was sie einhüllt.

Mit großem Vergnügen habe ich aus Ihrem lieben Briefe erfahren, daß Sie mit der Abfassung Ihrer Biographie beschäftigt sind und möchte nun sehr gerne auch wissen, wie bald wir die Herausgabe derselben wohl erwarten können. Daß ich ihr mit dem größten Interesse entgegen sehen werde, können Sie wohl denken, vielleicht entschließen Sie sich, sie in mehreren Theilen erscheinen zu lassen und lassen nur dann nicht zu lange auf den ersten warten.

Die Commission der Friedensclasse pour le mérite hat sich endlich doch, wiewohl etwas sehr spät, ihrer Schuldigkeit erinnert. Ich las die Nachricht, daß Sie den Orden erhalten als ich mei-

nen letzten Brief an Sie schon abgeschickt hatte, sonst würde er meine Gratulation enthalten haben, die ich hiermit von Herzen nachbringe. Ich vermuthe, da es nur eine bestimmte Anzahl dieser Orden giebt, daß Sie Mendelssohn's Kreuz zu tragen erhalten haben, wenigstens habe ich in neuerer Zeit von keinem andern Todesfall unter diesen Kreuzrittern gehört. Wer hätte glauben können, daß Mendelssohn ihn so wenige Jahre tragen würde.

Rietz sagte mir, daß ein Finale seiner Oper Loreley, das ganz vollendet und in Partitur sich vorgefunden hat, zu dem Schönsten gehört. was Mendelssohn geschrieben, sonst ist aber von der Oper außer einigen Skizzen nichts vorhanden, dieses ist das einzige fertige Stück. Das Buch wollte aber Rietz gar nicht lobenswerth finden, ich kann mir überhaupt auch gar nicht denken, daß der ein wenig sentimentale, durchaus lyrische Dichter Geibel ein dramatisch gutes Opernbuch machen könnte. Das wird wohl auch eine ewige Calamität der deutschen Oper bleiben, wie es von jeher gewesen ist, wenn das Frankfurter Parlament sich der Sache nicht annimmt. Wenn es erst im Reinen ist mit der neuen Strophe zu Arndt's „was ist des Deutschen Vaterland", kommt es, da sie doch schon beim Poetisch-Musikalischen sind, wohl auch zur Oper. Da würde auch Blum wieder bedeutend mitsprechen können und mit gründlichen Kenntnissen, da durch seine Hände so viele Operntexte gegangen sind, denn er war hier Theater-Kassirer. Ich bitte aber zu bemerken, daß ich mit Absicht so ein paar sehr schlechte Witze mache, damit es nicht für Ernst genommen werden kann. — Nur schien mir die Frankfurter Angelegenheit mit der Arndt'schen Strophe im Ernste etwas sehr — deutsch.

Leipzig, den 30. März 1849.

Lieber Herr Kapellmeister.

— — — — — — — — — — Es hat mich auch sehr gefreut zu erfahren, daß Sie ihre Biographie mit musikalischen Entre-Acten versehen, wie das neue Quartett den ersten bildet; es ist auch ganz in der Ordnung mit Speise und Trank abzuwechseln, oder mit Predigt und Gesang. Wir haben einige recht interessante Aufführungen Mendelssohn'scher nachgelassener Werke (was doch eigentlich alle sind) im Gewandhaus gehabt. Die erste war die Musik zur Racine's Athalia, welche wiederholt wurde und vor kurzem eine Aufführung des Lauda Sion, einer Musik, die Mendelssohn für ein Kirchenfest in Lüttich 1846 geschrieben. Ich finde beide Werke vorzüglich schön, gediegen und stilvoll, jedes ganz in seiner Art was es sein soll, wie mir überhaupt scheint, daß in den spätern Arbeiten Mendelssohn's eine größere Schlichtheit, ein einfacherer Plan zu finden ist, da sie sich mehr der Gattung unterordnen, als in jedem Moment etwas besonderes und persönliches sein wollen. Das Lauda Sion darf ich Ihnen, wenn Sie es noch nicht kennen sollten, für den Cäcilienverein empfehlen. Das Stück ist aber ganz für die Kirche, was man bei jeder andern Anwendung nicht wird vergessen dürfen, und daß ihm dann im Concertsaal etwas mangelt, was manche andere Kirchenmusik in der Kirche zu viel hat, ist gewiß viel mehr ein Lob als Tadel.

Der Geiger Ernst war jetzt hier, gab ein sehr wenig besuchtes Concert, in welchem er außerordentlich schön spielte, und spielte darauf viel weniger schön in einem außerordentlich besuchten Abonnements-Concert; im ersten mußte ich ihn doch für den ersten der neuern Violinspieler halten. Aber er kann einmal in höchster Vollendung, ein anderes Mal sehr mangelhaft spielen, was ich früher auch schon bemerkt habe.

Wagner soll das Project haben, das hiesige Conservatorium nach Dresden zu verlegen und will dann die Kapelle mit allen stehenden Heeren abgeschafft wissen, — da wünsche ich ihm eine seiner Opern durch Conservatoriumschüler aufgeführt zu hören.

Salzbrunn, den 1. Juni 1849.

Lieber Herr Kapellmeister.

Die Zeit Ihres Aufenthaltes in Leipzig war dieses Mal gar zu kurz und alles zu sehr zusammengedrängt und eilig, aber es war doch wieder 'mal eine Freude Sie überhaupt wiederzusehn und so wohl zu sehen und Ihre neuesten Sachen von Ihnen selbst hören zu können; ich hätte so sehr gewünscht, das Quartett noch einmal zu hören, welches mir bei X. außerordentlich gefiel. Man bekommt doch erst bei dem Wiederhören der Musik, wenn man sie nicht mehr als Novität aufzunehmen hat, den vollen künstlerisch musikalischen Eindruck, wenigstens geht es mir so. So war mir's auch bei dem Doppelquartett, bei dem ich das erste Mal zu sehr mit dem Zusammenfassen des Einzelnen beschäftigt wurde. Das wird in diesem letzteren auch mehr beschäftigen als bei Ihren früheren, die am zweiten Quartett mehr einen ruhigen Hintergrund haben, auf welchem das erste, als das hauptsächlich wortführende, sich klarer hervorhebt. Dadurch, daß das Concertirende hier nur an vier Stimmen, nicht an acht vertheilt ist, erhalten diese auch mehr Continuität, wodurch das Verfolgen und Zusammenhören erleichtert wird. Mir war der Stil dieser Doppelquartette deßhalb immer viel künstlerisch klarer, als der des Mendelssohn'schen Octetts. Bei einer langen Vielheit von Stimmen gehört doch der Gegensatz der Blas- und Saiteninstrumente und fast eben so nothwendig

der Sechszehnfußton des Basses, um dem Ganzen Haltung zu geben. Diesen vermißt man aber in der Behandlung Ihrer Doppelquartette nicht; wohl auch im letzten nicht, nur möchte ich dieses noch besser kennen um es bekannter anhören zu können.

Leipzig den 28. October 1850.

— — — — — — — — — Joachim, der vortreffliche Geiger und liebenswürdige Mensch, hat uns verlassen; er ist nach Weimar als Concertmeister gegangen, nicht eben mit sehr brillanten Gehaltsbedingungen, aber insofern vortheilhafter, als er dort nicht so viel Orchesterdienste zu thun hat als er hier hatte, und fünf Monat Urlaub im Jahre erhält. Er war hier zweiter Concertmeister und dadurch im Theater eine bedeutende Erleichterung für David, der jetzt wieder alle Opern, deren in letzter Zeit 4—5 in die Woche fielen, vorzuspielen hat. Auch unseren besten Contrabassisten hat Liszt abspänstig gemacht, der jetzt sehr auf musikalische Verbesserung in Weimar bedacht scheint und sich der Sache sehr eifrig und, wie ich höre, mit bestem Erfolg annimmt. — —

Leipzig, den 9. Nov. 1850.

An Joachim's Stelle als zweiter Concertmeister ist jetzt der Geiger Dreischock, ein Bruder des Clavierspielers, angestellt worden. Er spielte ein sehr schweres Concert von Molique im Gewandhaus sehr schön. Joachim in allen Stücken zu ersetzen würde freilich schwer sein, diesen halte ich jetzt für einen der allerbesten Geiger in jeder Beziehung und einen so durch und durch musikalischen Menschen wie es auch nicht gar viele giebt.

Leipzig, den 9. Febr. 1853.

Lieber Herr Kapellmeister.

— — — — — — — — In einem früheren Concert haben wir als zweiten Theil eine große Scene aus Lohengrin gehört. Es ist recht gut, daß diese Sachen zur Aufführung kommen, daß man nicht nur immer die Kritik passionirt dafür und passionirt dagegen zu vernehmen hat, und die Sache selbst kennen lernt. Brendel bedauert allein, daß alles was uns sonst Freude in der Musik gemacht hat, nun todt und begraben sei; aber es sei nun nicht anders. Es kommt mir wie die Linke im Frankfurter Parlament vor, die Adel und anderes lang Bestandene abschaffte —, der Adel ist aber noch da und die Linke ist abgeschafft worden, oder hat sich durch Unvernunft selbst abgeschafft. Daß es die Form allein nicht ist, die eine Kunst macht, wissen wir ohne die neue Zeitschrift; daß es aber auch der Geist allein nicht ist, scheint die Zeitschrift nicht zu wissen. Der liebe Gott hat jedem seiner Geschöpfe eine Gestalt gegeben, und seinem vernünftigen, dem Menschen, die edelste; es ist auch glaube ich noch Niemand in den Sinn gekommen, diese anders gliedern zu wollen. Maler und Bildhauer haben alles was menschlich ist damit ausdrücken können und hätten es anders nicht gekonnt. Wo es anders ist, nennen wir's Verzeichnung, und die kommt nur bei solchen vor, die nicht zeichnen können. Reifröcke und Allongeperrücken gehören freilich nicht zur menschlichen Gestalt, und es ist manchmal schwer, aus solcher Kunst die Natur zu erkennen; aber ein bloßer Faltenwurf, unter welchem eben so gut ein Stuhl oder Tisch wie ein Mensch verborgen sein kann, ist noch weniger künstlerisch. — Beethoven hat vor seiner 9. Symphonie eine erste, zweite, ein Sextett, eine Adelaide, seine ersten Quartetten, Claviersonaten und so Vieles geschrieben, was eine Geschichte zu seinen spätern Werken bildet. — Es ist eine Zeit der Kindheit und einer

glückseligen Kindlichkeit bei ihm da gewesen, ein Gefühl der Pietät für das was die Väter gethan und was die Menschheit gut gefunden hat. Das ist etwas anderes als Philisterei, das hat auch keinen verhindert, als Künstler originell zu sein oder zu werden. Bei aller innigsten Verehrung für Mozart und Haydn ist Cherubini Cherubini geworden und Sie sind Spohr geworden, vom Anfange in all Ihrer Eigenthümlichkeit, im Zusammenhange mit jenen. Dieser Zusammenhang mit Früherem ist aber das Positive und die Berechtigung des gesetzlichen Daseins. Was seinen eignen besondern Anfang hat, hat auch sein besonderes Ende. — Wenn Gluck sagt, daß er, wenn er eine Oper componire, vor Allem zu vergessen suche, daß er Musiker sei, so ist er eben in solchem, wo es ihm gelungen ist das zu vergessen, vereinzelt stehen geblieben. Er wundert sich in seiner Vorrede zur Alceste darüber, daß man seine Opern nicht durchaus zu Mustern genommen und daß es in Vielem beim Alten geblieben. Das ist das Dilettantische in ihm — das mehr unbewußt Künstlerische hat seine Wirkung ausgeübt, ohne daß andere eben Gluck'sche Opern geschrieben haben. Etwas ähnliches wie Gluck hat auch Wagner zur Intention. Auch einen ähnlichen Hochmuth dabei. Es giebt nichts hochmüthigeres als ein Vorwort an seine Freunde vor dem Abdruck seiner 3 Operntexte, ein Buch, welches Ihnen wohl bekannt sein wird. Eben wie der quartsechstharmonische Abt Vogler, der seiner Unfehlbarkeit so sicher war. Eine kleine Bedenklichkeit könnte immer dabei sein, daß die, welche keine recht selbstständige oder wie sie es nennen absolute Musik machen wollten, auch nie gezeigt haben, daß sie eine solche machen konnten. Raphael hat wohl nicht vergessen wollen, daß er Maler war, wie Gluck vergessen wollte, daß er Musiker sei, wenn er etwas componirte. Wie kann man auch vergessen, was man ist! Man kann nur vergessen, was einem angelernt ist — eine vernünftige Durchbildung kann man nicht vergessen, oder sich ihrer entäußern wollen.

Der Tannhäuser ist hier 3 mal gegeben worden. Der Beifall war noch in sich selbst unentschieden, nicht, daß er nicht laut gewesen wäre, aber man hört es auch dem Händeklatschen an, ob es aus einem sichern oder zweifelhaften Gefühle des Beifalls kommt. Das muß nun erst die Zukunft ins Reine bringen. Ich habe die Oper bei der ersten Aufführung gehört, hatte sie auch schon vor mehreren Jahren in Dresden, wo sie sehr gut gegeben wurde, gehört; ich war aber so wenig hier wie dort am Ende in einer Stimmung, wie sie nach einem guten Kunstwerk sein soll: in einer harmonisch befriedigten. Die unausgesetzte Spannung, mit der solch eine Musik uns entgegenkommt — eine Oper, an der der Componist Monate gearbeitet, die wir in 3 Stunden hören sollen — er hat Stunden und Tage der Erholung dazwischen gehabt, uns wird nicht ein Augenblick gewährt — das kann nur Abspannung beim Hörer hervorbringen, die um so eher eintreten muß, als das Ganze nur in wenig gegliedertem Fortgang besteht. Der Pilgergesang, der in der Oper oft wiederkehrt, hätte können ein ruhiges Moment bilden, an welchem das Leidenschaftliche sich als bewegtes darstellte, aber auch der ist gequält, in Melodie und Harmonie, und den Chorsängern zur Distonation gegeben. Es soll wohl die Zerknirschung der Pilger sich aussprechen — die war hier aber nicht gerade hervorzuheben, ein ruhiges Element konnte hier poetisch und künstlerisch ganz passend eintreten. Selbst der Gesang des Hirtenknaben, nach der ersten leidenschaftlichen Scene im Venusberg, ist nur ein melodisches oder unmelodisches Curiosum — und es ist sehr unanständig von dem Jungen, nachdem er doch von dem Pilgerzug Notiz genommen und niedergekniet ist, daß er in die Zwischenpausen des Chorgesangs sein Schalmeigedudel einschiebt. — Der Sängerkrieg mit seinem fortwährenden declamatorischen $^4/_4$ Tact wird zeitweis sehr langweilig. Im dritten Acte ist die lange ebenso recitirte Erzählung des Tannhäusers, vom Erfolg seines Zugs nach Rom, auch kein glücklicher dramatischer Moment.

Musikalisch hat mir in dem Stück Lohengrin manches viel besser gefallen, als alles im Tannhäuser. Da kommen einige Chöre von der allerschönsten Klangwirkung vor. Ermüdend soll aber das Ganze des Lohengrin doch auch im hohen Grade sein. Ernst ist es aber wohl mit diesen Sachen gemeint und der ganze Mensch ist immer dabei gewesen; und das ist respectabel. Das poetische Element ist gewiß sehr bedeutend; es fehlt aber an einem Kunstelement, das leidenschaftlich auf uns Lastende des Inhalts frei zu tragen, das ohne Form, als eine bloße Realität uns drückt und quält. Wenn man aus einem Drama oder einer Oper wie zerschlagen kommt, ist's doch noch nicht das Rechte damit.

Leipzig, den 3. März 1853.

Lieber Herr Kapellmeister!

Ich erlaube mir beikommend Ihnen ein musikalisch theoretisches Buch zu übersenden, mit der Bitte, es freundlich aufzunehmen und ihm einen Platz auf Ihrem Bücherbrett zu gönnen. Daß Sie es lesen sollen, will ich Ihnen nicht zumuthen: der Inhalt ist sehr abstracter Natur und Sie haben es zur Freude und Erbauung der Welt mit dem Concreten zu thun, mit der lebendigen Production, nicht mit der Untersuchung der natürlichen Gesetze die ihr inne wohnen und nach denen sie hervorgeht. Mein Buch befaßt sich aber auch nur mit diesen natürlichen Bildungsgesetzen, nicht mit Anweisung zur praktischen Composition; und möchte sich zu einer Compositionslehre verhalten, wie etwa die Chemie zur Kochkunst. Damit will ich in keiner Weise das Kochbuch herabsetzen. Wenn wir uns zu Tisch setzen, wollen wir ein schmackhaftes Gericht, und dazu kann ein gutes Recept viel bessere Dienste leisten als alles Wissen der chemischen

Bestandtheile in den zusammen zu rührenden Ingredienzen. Das Beste wird immer des Koches eigner guter Geschmack zur Sache sein. Vielleicht finden Sie Zeit einmal hier und da in das Buch zu sehn, auch Wolf nimmt es wohl 'mal zur Hand. Wir haben früher oft, da er die architectonischen Gesetze untersuchte, ich mit musikalischen beschäftigt war, uns mit gleichen Wahrnehmungen begegnet.

Leipzig, den 3. März 1854.

Lieber Herr Kapellmeister.

Sie werden dies an Ihrem lieben Geburtstage erhalten. Er wird ein herzlich fröhlicher festlicher sein, wie er es immer war, und wie ich so glücklich war viele in Ihrer Nähe mit zu feiern. Möge Gottes Güte Sie uns noch lange so erhalten in der Kraft und ungeschwächten Thätigkeit und Theilnahme für alles Gute und Schöne. — Mit unser Aller herzlichstem Danke, sende ich Ihnen hierbei das Septett zurück. Es ist am vorigen Donnerstage, in der letzten Quartettsoirée mit dem allerbesten Erfolge producirt worden, es ging ganz vortrefflich und fand den einstimmigsten Beifall. Moscheles hat die Clavierparthie gespielt, wie man es wohl nicht besser wünschen kann. Ebenso waren die Blasinstrumente aufs beste besetzt und wurden mit Discretion und Energie, beides wo es hingehört, ausgeführt; für Geige und Violoncell ist es nicht nöthig zu sagen. Wir haben Clavierspieler wie Sand am Meere, die es Moscheles gleich oder zuvor zu thun meinen, die ihn wie einen alten, abgethanen Herrn als „überwundenen Standpunct" achten und mit etwas Achtung für seine ruhmvolle Vergangenheit, für seine früheren Leistungen, die der früheren Zeit genügen konnten, alle zu ver-

langende Schätzung zu gewähren meinen. Wie sind diese doch weit davon, zu erkennen, was Moscheles als ächt künstlerischer Virtuos leistet, wie Alles an seinem Spiel durchgebildet, wie nie und nirgends ein rohes Material darin übrig ist. In einem Wald von Bäumen hat nicht nur der einzelne Baum, es hat auch jedes kleinste Blättchen an ihm sein organisch durchgebildetes lebendiges Leben. Es kommt oft vor und ist sprüchwörtlich geworden, daß der Wald vor Bäumen nicht gesehen wird. Die jungen Clavier-Virtuosen sehen aber die Bäume nicht vorm Wald; noch weniger was am einzelnen Baum für sich gegliedert und seine Lebensbedingung ist: wie das Glied nur im Ganzen, das Ganze nur in seinen Gliedern lebendige Wirklichkeit hat und haben kann, im Vortrag wie in der Composition. Dieser geistige Durchblick für das Einzelne im Ganzen ist das Genie des Vortrags. Beim gewöhnlichen Virtuosen ist ein Triller ein Triller, ein Mordent ein Mordent; wie verschieden aber solche Sachen in verschiedenen Musikstücken werden, hört man erst beim Virtuosen-Künstler, dem alle technische Herrschaft erst Mittel wird zum Ausdruck der Wahrheit, zu etwas ganz Anderm als blos glänzender Virtuosität, wenn man dieser nicht selbst den höheren Sinn genialen Vortrags beilegen will; der Verstand allein thut's hierbei freilich nicht, aber Verständniß ist nöthig und „wer sich das Genie ohne Verstand denkt", sagt Jean Paul, „der denkt sich eben ohne Verstand."

Leipzig, den 18. Jan. 1855.

— — — — — — — — Wir haben jetzt den Russen Rubinstein hier, der eine Symphonie „Ocean", eine Clavierphantasie mit Orchester und ein Trio hat hören lassen. Diese Sachen haben sehr imponirt und großen Applaus erhalten. Der Ocean wühlte sehr, wie man's ihm allerdings nicht übel nehmen kann,

oder er macht sich doch nichts draus; weniger wühlerisch war die Phantasie, aber auch weniger interessant; ganz aufgeklärt das Trio, brillant, leicht zu hören und wohlklingend, ganz wie ein anderer Mensch, dem Meeressturm entronnen, restaurirt, toilettirt in den Salon tretend. — Was mir im Ganzen nicht gefällt, ist, daß bei seinen Compositionen mit der Unklarheit auch der Gehalt abzunehmen scheint, daß wenn der Nebel gefallen, die Gegend nicht so schön ist, als man sie sich vorstellen mochte. Aber ein bedeutendes Talent ist Rubinstein und ein enormer Spieler, es werden wenige ihm seine Sachen nachspielen können. —

Ihre Bearbeitung der Fiorillo'schen Etüden habe ich im Hause gehabt, hoffentlich erscheinen sie bald in Druck und werden sehr gute Aufnahme finden; daß Sie Mühe genug damit gehabt haben kann ich mir wohl vorstellen. Es geht melodisch manches vorüber, wenn aber eine gescheute Harmonie dazu kommen soll, kommt das ungefügte, unvermittelte zum Vorschein und gerade hier kann nur des vollkommnen Meisters Hand bessern und einrichten, daß das Mangelhafte so hergestellt wird, daß es keinen Fleck giebt — daß die Wunde ohne Narbe heilt.

Leipzig, den 27. März 1855.

— — — — — — — — — — Im gestrigen Pensionsconcerte wurde eine neue Composition von Gade „Erlkönigstochter" aufgeführt, eine dramatisirte Ballade, wie Schumann deren mehrere gemacht, die in ihrer Art sehr anmuthig, sehr blühend ist; die Art aber, die ganze Gattung scheint mir nicht recht kunstberechtigt. Es ist im Einzelnen doch zu viel Willkür dabei, was episch, dramatisch, was vom Chor, was von einzelnen Stimmen gesungen werden soll. Alles nach Gedichten, die von Haus aus nicht

zur Composition bestimmt waren und von denen man die besseren lieber ohne Musik hören möchte, die sie entweder verrenkt oder sich nicht ihnen verbinden will.

— — Von Moritz Hauser wird gegenwärtig eine Oper unter seiner Leitung hier einstudirt, die am 26sten dieses gegeben werden soll. Er ist ein tüchtiger Musiker geworden und gewandt in jeder Weise, kunstgewandt meine ich, übrigens im Aussprechen seiner Meinung sehr rücksichtslos und macht sich bei der Zukunftspartei keine Freunde. Ein Operncomponist ist ohnehin in unserer Zeit schlimm genug daran, er sitzt zwischen zwei Stühlen; die Hälfte des Publicums will das Alte nicht, die Hälfte will das Neue nicht. Wie die beiden Frauen, von denen eine die weißen, die andere die schwarzen Haare an einem und demselben Manne (die Geschichte ist orientalisch, polygamisch) nicht mochten und jede so lange zupfte bis er als Kahlkopf dasaß.

An *-Compositionen kann ich auch keine Freude haben. So viele unserer jungen Componisten haben aber auch gar keine poetisch harmlose Kindheit in ihrer Kunst gehabt, sie fangen gleich verzweifelt an, mit dem verlorenen Paradiese, wo soll da eine Erinnerung ans unverlorne herkommen, wie wir sie bei Beethoven's allerletzten verzweifeltsten Sachen so schön oft wiederfinden wie Nachklänge der „fernen Geliebten“ in aller vergangenen Seeligkeit. Dafür bekommen wir jetzt nur trocknen Verdruß, Ekel an aller Wirklichkeit und hochmüthig egoistisches Wesen, was eigentlich keinen Glauben an sich hat und haben kann, sich und Andere aber doch bereden möchte, es sei Etwas. Was nicht überspannt ist, kommt ihnen schlaff vor und unbedeutend; von Schönheit ist in ihrer Kunstlehre aber gar nicht die Rede. Das schönste Kunstmaterial, um das jede andere Kunst die Musik beneiden kann, der Klang wird bei ihnen so zermartert und zerquetscht, daß es nur noch kreischen und winseln kann: so giebt es eine unmusikalische klanglose Musik, und was in früheren Compositionen herb und störrisch erschien, kommt einem jetzt

paradiesisch mild vor gegen das, was uns im Neuesten zu hören zugemuthet wird. Leben Sie wohl, lieber Herr Kapellmeister, bleiben Sie uns noch lange und bleiben Sie mir gut.

Leipzig, den 5. April 1855.

Lieber Herr Kapellmeister.

Es würde nicht eben einer besondern Veranlassung für mich bedürfen, Ihnen heute zu schreiben, in Gedanken wenigstens habe ich es jedes Jahr gethan, um Ihnen zu Ihrem lieben Geburtstag herzlich Glück zu wünschen. Möge er uns noch recht, recht oft wiederkommen und uns erfreuen. Sie haben sich Ruhm gesichert, der weit über die Zeit gehen wird, die unserm irdischen Dasein vergönnt ist, ich will den Künstler nicht getrennt wissen vom Menschen und nicht den Menschen vom Künstler. — In ihren Werken lieben wir auch Mozart, Haydn, Cherubini, Beethoven und S. Bach, eine andere Liebe ist es aber doch zu dem persönlichen Freunde, der ein solcher Meister ist, den möchten wir auch in der leiblichen Wirklichkeit immer gegenwärtig oder doch zugänglich, erreichbar wissen und daß wir dies bei Ihnen noch auf lange Zeit erwarten können, das ist unser Trost und unsere Freude. — Im letzten Concert wurde Ihre Weihe der Töne aufgeführt. Wie sehr ich selbst mich wieder an dem schönen Werk erbaute, so war's mir nicht minder erfreulich zu sehn, wie es auch auf den ganzen vollen Saal eine große, wohlthuende Wirkung ausübte, es war nach so viel modernem verschrobenen Musiciren, wie es die Neuzeit mit sich bringt, in der That eine Weihe der Töne, schöner Geist im schönen Leibe, ein Labsaal nach viel erlittenem Ungemach; die Concerte konnten nicht besser

schließen als mit dieser Symphonie. Wie die wahre Freiheit nur in der Gebundenheit bestehen kann, wie die Ungebundenheit unfrei und beängstigend ist, das kann man in dem Unterschiede der ächten und unächten Kunst tief genug fühlen: das concentrirt in sich abgeschlossene Kunstwerk spricht klarer Unaussprechliches aus, als es das gestaltlos willkürlich zusammengefügte mit all seinen gehäuften Intentionen zu thun vermag. Was immer an der Gränze des Zulässigen und des Faßlichen sich herumbewegt, sich überbietet und aus sich heraus möchte, weil's ihm überall zu eng wird, läßt eben nur die Beschränkung empfinden, die bei einem vernünftigen Wollen gar nicht da ist. Das kleinste Ganze ist ein Unendliches, das größte Unganze, in sich nicht in allen Theilen vermittelt und bedingt, bleibt ein angstvoll-Bedürftiges, das uns nur Mangel empfinden lassen, uns nie zufrieden stellen kann. — Das ist eben der Mangel im Künstler selbst, der Mangel an Pünktlichkeit, vernünftigem Wollen, zu dem der Kunstgeist wie Antonio zum Tasso spricht: „Wie Du nicht fordern solltest, kann ich nicht gewähren!"

Leipzig, den 21. April 1855.

„Was man in der Jugend wünscht, hat man im Alter die Fülle," heißt ein Goethe'sches Motto — das könnte man allenfalls auch umdrehen und sagen: Was man im Alter wünscht, hat man in der Jugend die Fülle. Dort könnte man an Verleger, hier an Compositionen denken. Daß die alte Cäcilienhymne jetzt noch gedruckt worden, möchte schwer zu erklären und zu entschuldigen sein, wenn dem begehrenden Verleger etwas Neueres und Besseres hätte geboten werden können. Es ist aber alles irgend Druckbare bereits aufgebraucht. So ist vor kurzem die Vocalmesse

und eine Kircheneinweihungs-Cantate herausgekommen, ebenso eine Sammlung aus alten Heften zusammengesuchter Lieder, von denen das jüngste 14 Jahr; einige aber auch gegen 40 zählen. Möchte der verehrliche Cäcilienverein es freundlich aufnehmen, daß ich diese verjährte Composition, die ich in seiner eignen früheren Jugend, er war damals zwei Jahr alt, zu seiner Stiftungsfeier zu schreiben hatte, ihm jetzt auch zugeeignet habe: eine Rückerinnerung längst vergangener Tage! Ich rechne dabei auf Ihre gütige Vermittlung.

Leipzig, den 23. Nov. 1857.

Die Nachricht, daß Sie in den Ruhestand versetzt sind, hat uns in eben der Weise getroffen wie Sie selbst empfunden haben. Das erste Gefühl war für uns betrübend und wehmüthig, dann folgte aber auch ein freudiges, daß Sie nun ungebunden und von manchem Lästigen und Unangenehmen befreit würden leben können, und so stimmen auch wir für diese Seite in die Glückwünsche ein die Ihnen von den Ihrigen gebracht worden sind; Sie bleiben uns doch die Säule der guten Musik, das Dirigentenpult thut dazu nichts.

August Walter kam in diesen Tagen zu mir; es ist ein schöner offner liebenswürdiger junger Mann, die Herzen gewinnend beim ersten Eintreten, talentvoll und geschickt und persönlich anmuthig.

Ob Sie viel Freude an Rubinstein's Ocean haben werden, bezweifle ich fast. Es müßte sein insofern Talent überhaupt darin zu erkennen ist. Das hört man aus allen Rubinstein'schen Compositionen; eben auch aber scheint es in allen, daß er sich nicht hinreichend zusammen nimmt, seine Ideen nicht reif werden läßt, auch oft bloße Einfälle für Ideen nimmt und Willkürliches für

Nothwendiges bringt. Es geht ihm aber auch entsetzlich leicht von der Hand. Einige 20 Jahre alt sind schon weit über 50 Werke von ihm gedruckt und er hat noch unendlich Vieles liegen. Sein Spiel aber ist ganz außerordentlich, nicht blos von fabelhafter Fertigkeit, auch von vieler Schönheit. Wie er eben auch ein gescheuter und leicht umgänglicher Mensch von leiblicher und geistiger Gesundheit ist.

Wir haben kürzlich Frau Lind-Goldschmidt hier gehabt, die noch außerordentlich schön singt, auch den allgemeinsten und größten Beifall fand. Wenn Sie vielleicht in manchen Blättern etwas lesen sollten von „gefallener Größe“ oder gar von „Ruine“, so versichere ich, daß gar nichts ruinirt an ihr ist, und daß man nur die größte Freude an ihrem Gesang haben kann. Wir haben sie diesen Sommer in Dresden gehört und fanden jetzt ihre Stimme nur viel schöner und eine Technik, die man, soweit sie damit geht, nur bei der Viardot wiederfindet, nur daß diese noch viel verwegener damit verfährt.

Leipzig, den 3. Nov. 1858.

Lieber Herr Kapellmeister.

Sie sind nun lange wieder und hoffentlich wohlbehalten in Cassel und in Ihrer Behausung eingezogen und denken kaum mehr an Leipzig und an das Wenige, was es Ihnen hat bieten können. Wir aber denken noch viel an Ihre Gegenwart und bedauern nur daß sie so kurz war. So manche Leute hätten Sie noch gerne bei sich gesehn wenn Sie einige Tage hätten zugeben können, würden auch gerne etwas Musikalisches veranstaltet haben: Moscheles,

Voigts, Freges; letztere kamen kurz nach Ihrer Abreise nach Leipzig zurück. Man hofft, daß Sie Ihren Besuch wiederholen und einmal etwas längere Zeit hier verweilen werden, wo sich dann etwas einrichten und verschiedenes in einander fügen läßt, was in dem kurzen Verlauf von drei Tagen nur gegeneinander stößt. Wir haben seit Ihrer Abreise schon manche Concertaufführungen wieder gehabt, Gewandhaus- und andere. Am vorigen Sonnabend ein Kirchenconcert zum Besten des Gustav-Adolf-Frauenvereins. Ein Verein der, wenn die Männer den bedrängten Gemeinden Kirchen bauen, mehr für häusliche Bedürfnisse unterstützend sorgt. In jenem Concert sang Frau Sophie Förster aus Dresden, die sich durch Reisen, namentlich in Holland sehr guten Ruf erworben hat. In der Kirche klang ihre Stimme sehr schön, die Frau hat sich's auch angelegen sein lassen etwas zu lernen. Ein Orgelvirtuos F. aus Dresden war für uns weniger erbaulich. Er wüthete bedeutend und ist in Takt und verständlicher Harmonie weit in die Zukunft hinaus. Wenn ein taktloses Spiel schon auf dem Clavier unerträglich ist (im Orchester geht's glücklicher Weise nicht anders als im Takt), so wird's auf der Orgel ganz unvernünftig und abscheulich. Der Clavierspieler kann noch immer durch den Accent etwas Taktloses einigermaßen verständlich erhalten, bei der Orgel fällt dieses weg und es hört mit dem Takt gleich alle Musik vollständig auf. Eine Motette, die ich in Alexanderbad gemacht hatte, zur Gustav-Adolf Versammlung im August, wurde in diesem Concert auf Verlangen wiederholt. Dieses Stück spricht die Leute so allgemein an, daß man an Goethe's Ausspruch denken muß: „Wunderthätige Bilder sind selten gute Gemälde." Ich habe über entschieden bessere Sachen nicht den hundertsten Theil der Lobsprüche erhalten, wie über diese Motette, die zu den Psalmworten „Wie lieblich sind deine Wohnungen" mit zwei Solosopranen in Terzen anfängt, was die Leute von vornherein in gute Stimmung versetzt. —

Gestern war eine Aufführung des Elias in der Euterpe, der

zweiten Concertgesellschaft von Leipzig. Ich wär nicht zugegen. Morgen ist im Gewandhaus zu Mendelssohn's Todestag die Eroica von Beethoven und Mendelssohn's Musik zur Athalia mit verbindender Declamation von E. Devrient. Ich habe diese Musik mehremal mit Vergnügen gehört, sie schließt sich der Dichtung besser an als es die Musik unserer Zeit einem Stück von drittehalbtausend Jahren, wie Antigone und Oedip, kann, die immer an sich oder an der Dichtung zu kurz kommen muß. Mendelssohn würde wohl auch auf alle diese Bearbeitungen nicht gekommen sein, wenn es nicht par ordre de Mufti verlangt worden wär', auch die Sommernachtstraum-Musik, die Ouvertüre ausgenommen, ist auf Königs Wunsch d. h. Befehl gemacht, dann freilich mit so viel Liebe für die Arbeit und so reizend, daß wir nur über des Königs Befehl uns freuen können. Wie zu jeder Bewegung ein Anstoß gehört, auch wenn das Ding sich zu bewegen schon große Lust hat, so will ich die Locomotive, die vorn fehlte und die ich jetzt als schiebend hinten ansetze, nicht verleugnen, wie ich sie doch nicht verbergen kann. Das ist aber ein massiver schlechter Vergleich. Ich kann einen andern bringen, der zugleich ein kleines musikalisches Interesse hat. Bei der Physharmonica blieb es mit aller Vervollkommung immer schwer sie für schnelle Sachen anzuwenden, weil die Metallzunge durch den Luftstrom nicht so augenblicklich in Vibration gesetzt wird, als es zu kurzen Noten oder Läufern erforderlich ist. Da hat man jetzt eine Erfindung gemacht und Kaufmann in Dresden baut danach Instrumente die er „Harmonium" nennt, die alles Wünschenswerthe aufs beste gewähren. Es schlägt beim Niederdrücken der Taste ein einzig kleines Hämmerchen an die Zunge mit einem Schlage, den man gar nicht hört, der aber doch vermag die Zunge augenblicklich für die Bewegung durch den Luftstrom zu disponiren, daß der Ton in der größten Schnelligkeit anspricht. Dr. Pfeiffer bekommt jetzt ein solches Instrument in seine Capelle in Alexanderbad; sie sind sehr leicht zu spielen und sind für den

Choral besser als ein kleines Orgelpositiv. Das Hämmerchen, was die Zunge zuerst in Bewegung setzt, ist zu gegenwärtigem Briefe eine Bitte, die ich nicht im Auftrag aber zu Gunsten der Tochter von Moscheles an Sie wenden möchte. Sie hat ein mit guten Namen reich bedachtes Album, der Ihrige aber fehlt ihr noch; da wir zusammen dort waren hatte sie das größte Verlangen Sie zu bitten, natürlich aber nicht den Muth, es fiel ihr auch gar nicht ein, daß sie es thun dürfte. Das hat sie uns nun alles erzählt und ich und meine Frau wünschen nun ihr eine freudige Ueberraschung zu machen, wenn Sie die Güte haben wollten ein kleines Blättchen mit einigen Noten und Ihrem Namen ihr zu gewähren, vielleicht den Quintettanfang oder was Ihnen sonst mit geringer Mühe in die Feder kommt. Sie selbst weiß nichts von unserer Bitte und die Ueberraschung und Freude wird nur um so größer sein, wenn wir ihr das Blättchen bringen.

Leipzig, den 19. Nov. 1858.

— — — — — — — — Haben Sie tausend Dank für die freundliche Gewährung meiner Bitte um ein Albumblatt für Frl. Moscheles. Ich habe Ihnen nicht sogleich geantwortet, weil ich Ihnen den Dank der so gütig Bedachten mitbringen wollte. Die Abgabe des Albums hat sich aber immer noch verzögert dadurch, daß meine Frau das Portrait einer Freundin in dasselbe zeichnet; ich wollte aber nicht länger mit meinem Danke warten, den für Frl. Moscheles bring' ich nach.

Daß Sie mit Ihrer Gegenwart nicht immer ganz zufrieden sind kann ich nicht billigen. Wer so viel Herrliches geschaffen, so wirksam das Edelste seiner Kunst gefördert hat, der kann und

muß sich seines gelebten Lebens freuen bis in die spätesten Tage, und sind denn die meisten Ihrer schönen Schöpfungen nicht noch ganz in vollem Leben und in der Gegenwart noch so anerkannt und beliebt, wie sie es als neuentstandene waren: Ihr Faust, Ihre Jessonda, die Symphonien, die Concerte und so vieles Andere? Wenn wir diese Sachen heut hören, so ist uns immer der ganze Spohr mit seiner vollen Kraft und Vollendung gegenwärtig, den wir uns nicht vorstellen können als einen, der jetzt nicht befriedigt sein will. Betrübend kann ich's mir denken, wenn ein Künstler sich überlebt, daß in seinen späteren Jahren nicht mehr nach ihm gefragt wird: so ging es dem armen Fr. Schneider, der eine Zeit lang sehr gefeiert war, dessen Weltgericht zur Zeit der aufkommenden Musikfeste eine ungeheure Aufnahme fand und den höchsten Sachen gleichgestellt wurde. Diese Ueberschätzung hat sich mit baldiger Vergessenheit ausgeglichen. Keines der späteren Oratorien Schneider's, deren er noch so viele geschrieben hat, konnte sich eine Stellung gewinnen, sie gingen nur eben vorüber, man kennt sie kaum dem Namen nach, es war eine Art Oratorienfabrik geworden und solches Gut hat keine Kunstbedeutung.

Schneider schickte mir oft ganze Stöße Kirchenstücke, mit dem Wunsche, daß etwas davon hier aufgeführt werde. Sie waren durchaus recht praktisch und wenn ich ihn frug, warum er sie nicht drucken ließe, antwortete er, es wolle kein Verleger etwas davon, auch nicht umsonst! Dazu in einer kleinen Stadt leben, ohne geistigen Verkehr, das kann wohl herabstimmen, unter solchen Umständen ist's erklärlich — unter andern, unter ganz entgegengesetzten lassen wir's nicht gelten!

Leipzig, den 4. April 1859.

Lieber Herr Kapellmeister.

Mögten Sie Ihren lieben Geburtstag, an welchem das Gegenwärtige wohl in Ihre Hände kommt, wieder recht wohl und recht vergnügt zubringen und noch viele solche, das ist mein und unser Aller herzlicher Wunsch!

Es ist mir vergönnt gewesen manch schöne Zeit in Ihrer Nähe zu verleben, erst ein Jahr in Gotha, ein halbes Jahr in Wien, und zwanzig Jahre in Cassel, aber vor alle dieser Zeit war meine Liebe zu Ihnen schon so befestigt durch Ihre Musik, durch Compositionen, deren Sie sich jetzt vielleicht wenig erinnern, denn sie fallen in sehr frühe Zeit: Ihr erstes Liederheft und eine Orchesterouvertüre in C moll; diese ließen wir, Franz und ich, von einem Caffeegartenorchester aufführen und sie ging mir so ans Herz, daß ich tagelang weich und träumerisch blieb und in meinen damaligen architektonischen Arbeiten nichts thun konnte. Die Musik hatte mich sympathisch völlig in Beschlag genommen, — ein schöner Sommertag, im 18ten Jahre, kein kritisches Gesperre, kein Beobachten wie etwas gemacht ist, wie es später dem graden Eingang zum Gefühl sich in den Weg staut — der Eindruck ist mir noch wie heut. Diese Ouvertüre ist eigentlich Ursach, daß ich Musiker geworden bin, die Architektur mit der Musik vertauschte. Hermstedt kam dann nach Dresden, der Ihre herrlichen Clarinettcompositionen in jener Zeit wunderschön spielte, er wurde in unserm Hause bekannt, war viel bei uns und drang nun darauf, daß ich zu Ihnen nach Gotha geschickt wurde. Ich hatte einige Generalbaßkenntniß, auch einige Zeit schon Compositionsunterricht gehabt bei Morlacchi, der immer ganz entsetzlich unzufrieden und verdrießlich beim Unterricht war, wie man's eben ist wenn man etwas lehren will was man selbst nicht recht versteht.

Ich besitze noch Compositionsversuche, die ich unter seiner Leitung geschrieben habe, sie sind harmonisch uncorrect und von Inhalt weder italienisch noch deutsch. Die ersten Arbeiten bei Ihnen, die ich auch noch habe, sind ganz anders, es ist eine geregelte Harmonie darin und sie haben eine Form. Das habe ich nicht gemacht: Sie haben es gethan; aber es war bei mir doch ein Sinn da das Richtige aufzufassen, und dieses einmal gefaßt, hätte ich auch bei Morlacchi nicht wieder unrein und gestaltlos können schreiben lernen. Manche kleinere Stücke, Lieder und anderes, die ich noch in Gotha für mich allein gemacht habe, sind, wenn auch sonst nichts daran ist, rein in der Harmonie und von natürlichem Fortgang. Was Morlacchi mit vielem unwilligen Auszanken nicht zu Wege gebracht, lernte ich bei Ihnen, bei wenigen guten Worten und nach dem guten Beispiel am ersten Stück, das Sie mich machen ließen. — Mit der Geige ward wohl zu spät angefangen, denn was ich nach Gotha mitbrachte war blos dilettantisches. Ich bin längere Zeit recht fleißig gewesen, am besten habe ich gespielt, wo Niemand da war mich zu hören, in Pultava wo ich, um nur mit irgend Jemand musiciren zu können, mit einem Beamten der fürstlichen Canzlei im Hause wo ich war, der fertig Geige spielte, Duette spielen wollte und da wir keine hatten, versuchte Ihre zwei Duette (das zweite Heft) aufzuschreiben; es wollte aber, so gut ich sie kannte, doch nicht gelingen, worauf ich selbst die beiden ersten Violinduetten schrieb. Daß ich diese damals gut spielen konnte, ist mir selbst noch ein Beweis meiner Fertigkeit in jener Zeit, denn sie sind enorm schwer. Es bedarf aber, eine technische Fertigkeit die man nicht in ganz jungen Jahren erwirbt nur zu erhalten, gar zu unausgesetzter Uebung und zu vielen Zeitaufwandes, den man später nicht gewähren kann und mag; und so ist die Geige liegen geblieben, und ist die viele Zeit zu bedauern die man darauf gewendet hat. Ich wollte ich hätte den zehnten Theil davon zum Clavierspiel verwendet, aber da hat es immer

an Ausdauer gefehlt. Ich weiß noch, da ich in Gotha bei einem Herrn Pitscher oder ähnlichen Namens, der ein schlechter Geiger war, Clavierunterricht hatte, wo ich Mozart'sche Sonaten mit Violinbegleitung lernen sollte, daß ich dann immer die Geige nahm und ihn die Clavierpartie spielen ließ. Dadurch kam ich freilich im Clavierspiel auch nicht weiter.

Ich hätte eigentlich über unsere nun abgelaufenen Gewandhausconcerte und manches Neue und Interessante, was sie gebracht haben, schreiben können und sollen und bin in alte Zeiten gekommen. Jenes will ich aber nächstens nachholen. Besonders hätte ich von Schumann's Musik zu Manfred, die zweimal aufgeführt wurde und recht erfreut hat, sprechen können. Charfreitag ist wieder die Matthäuspassion. Leben Sie wohl und seien wie die Ihrigen von mir und meiner Frau aufs herzlichste gegrüßt. Ihr in unwandelbarer Liebe

ergebener
M. Hauptmann.

Briefe an Selmar Bagge,

geb. 1823 zu Coburg,

Violoncellist, Componist und musikalischer Schriftsteller. War Redacteur der deutschen Musikzeitung und der Leipziger allgemeinen Musik. Zeitung. Gegenwärtig ist er Director der Musikschule zu Basel.

(Paul's Lexicon.)

Leipzig, 15. März 1857.

Lieber Herr Bagge!

Ihren Artikel über die Motetten und geistlichen Gesänge habe ich gelesen und bin Ihnen sehr dankbar für die Besprechung, die mir nur des Lobes zu viel enthält, was dem Bekanntwerden mit den Sachen selbst nachtheilig werden kann, wenn sie nicht mit so liebevollen Augen, wie Sie sie haben betrachten wollen, angesehen werden. Daß sie Ihnen gefallen und von Ihrem Vereine gern gesungen werden, ist mir aber schon viel werth. Ich habe noch 3 der Oser'schen Gedichte als Kirchenstücke mit Orchester componirt, die aber noch nicht aufgeführt sind. Ohne irgend eine Absicht sind sie doch anders geworden, als ich eben Kirchenstücke zu nennen wüßte und ich weiß selbst nicht, wie sie sich in der Kirche ausnehmen und ob sie zu gebrauchen sein werden. Es ist immer der Charakter des Gedichtes was den Ton und Styl der Musik giebt, wenigstens geht's bei mir so. Italienische Worte geben italienische Musik, lateinische Worte lateinische Musik — (lappländische habe ich noch nicht versucht). Die

Oser'schen Lieder haben viel Subjectives und das geht auch in die Musik über. Sie haben aber auch Wärme, die in der Musik nicht fehlen dürfte. Nebenan fehlt aber das Erhabene, wie es Psalmen und die alten Kirchenlieder haben und so wird's aus einem Grunde mehr auch in der Musik fehlen. — — — — —

Wenn der Kunst die Ruhe fehlt, fehlt ihr auch die Kunst. Bei Goethe heißt's einmal: „Das Gefühl für Loth und Wage ist's was uns zu Menschen macht." Er sagt es bei Gelegenheit der villa des verrückten principe Pallagonia in Palermo, der sich architektonisch in der bloßen Willkür und in entschiedenem Widerspruch gegen alle natürliche Gesetzlichkeit gefallen hat. Das Gerade war ihm schief, das Schiefe sein Gerades. Aber Gerades giebt es eben nur Eines und für jeden dasselbe, das mensch-lich allgemein Verständliche, an welchem eben auch das Schiefe nur verständlich wird, denn an sich ist es unbestimmt und unverständlich. Wenn die griechische Tragödie des Chores bedurfte, dem leidenschaftlichen Treiben der Menschen die vernünftige Betrachtung entgegenzusetzen — dem Pathos das Ethos — so ist doch bei aller Höhe und Großartigkeit jener Dichtungen die Idee einer Gattung für höher und kunstwahrer zu halten, die eines so abgesondert Entgegenstehenden, wie es der Chor von den handelnden Personen ist, nicht mehr bedarf, „Loth und Wage" im passionirten Wesen selbst kennbar zu machen. Wenn die Musik in der leidenschaftlichsten Stimmung sich in gleichmäßigem Takt fortbewegt, so ist nicht nöthig, daß dieser Takt hörbar dazu geschlagen werde, er ist auch unhörbar und unsichtbar das Regelnde des Unregelmäßigen, — das Ethos zum Pathos — Takt ist aber in vielen Potenzen und in vielen Bedeutungen von Nöthen um Musik kunstmusikalisch, um das Leidenschaftliche künstlerisch würdig und genießbar zu machen, die Hetzerei und die Qual an sich ist doch wahrhaftig nicht was uns wohlthun kann, sondern daß wir sie bewältigt sehen und sie selbst bewältigen. Man darf aber wenigen Leuten von Form in der Kunst sprechen, die meisten

verwechseln Form mit Schablone. Schablone ist eine Regel, Form ist „das Gesetz wonach die Rose blüht" — jene ist nur im einzelnen Falle die rechte, diese ist das Rechte für jeden Fall, die Wahrheit selbst, in der jede Einzelheit ihre Wirklichkeit hat, und die kann nie philiströs sein, es ist vielmehr im höchsten Grade philiströs ihre Wesenheit nicht einsehen, ihre Nothwendigkeit leugnen zu wollen. Von Form ließe sich noch sagen, wenn es nicht mißverstanden wird: sie sei die Sittlichkeit des sinnlichen Inhaltes. Die Sittlichkeit schließt die Sinnlichkeit nicht aus, sie schließt sie aber eben ein, daß sie menschlich, nicht bestialisch sich äußere — eine unsittliche Aeußerung wird man wohl nicht kunstschön nennen wollen, wie viel erfährt man sie aber in hochnothpeinlich passionirt moderner Musik, die dann auch nicht anders als hochnoth-peinlich wirkt. Wenn der Componist die Last nicht bewältigen konnte, wird uns die Brust auch nicht frei werden können. Das sind aber eben durchweg keine Künstler, und haben von *Kunstbedeutung* keine Ahnung, was immer eine gewisse *poetische* Begabung gar nicht auszuschließen braucht. Gegen diese verhält sich der Darsteller passiv, als Künstler ist er activ. Poesie ist eine Gabe, kein Verdienst.

Ihr

— — — — — — —

Dresden, 5. August 1857.

Lieber Herr Bagge.

Daß ich immer nicht genügend auf Ihre Anfragen wegen des Harmonieunterrichts antwortete, mag wohl seinen Grund darin haben, daß ich Ihnen ein so bestimmt formelles Schema, wie Sie es bei Ihrem Conservatorium und vielleicht auch bei

eigenem Unterrichte anwenden, nicht anzugeben wußte. Schüler, die noch gar nichts wissen und können bekomme ich nicht, oder habe sie wenigstens seit vielen Jahren nicht gehabt. Da gebe ich ihnen zuerst, um zu sehen wie sie sich überhaupt anstellen, einen Baß, einen geschlossenen Satz, in welchem die Harmonie sich leicht ergiebt; machen sie damit zu albernes Zeug, was man oft findet, auch bei solchen, die harmonische Studien nach dem und jenem Lehrbuch gemacht haben — so gehe ich zurück und gebe ihnen die Accorde dazu an, oft ganz leicht und wie man denken sollte nicht zu fehlen. Da findet man denn Gelegenheit zu bewundern, wie sie dem ganz natürlichen, vor der Nase liegenden aus dem Wege zu gehen wissen und wo etwas ganz von selbst sich weiter führen würde, doch einen Holzweg ausfindig machen und Unnatur hinein zu bringen wissen; da giebt es immer Veranlassung mit Theoretischem anzuknüpfen — ein Falsches mehr als alles Richtige — aus der Krankheit die Darlegung und das Studium der Gesundheit. Haben wir doch auch für Unschuld kein Wort, wir müssen immer erst die Schuld negiren. Bald geht es dann mit Harmonie- und Stimmen-Führung besser; ebenso wenn der cantus firmus in eine andere Stimme gebracht wird, was, um über den Baß selbst etwas sagen zu können nöthig wird; denn bei diesem nehmen sie sich vom Anfang herein auch curios, namentlich in Betreff des Quartsextaccordes, den sie gern in ihren Exempeln einbürgern möchten, wenn sie sie auch bei ihren Compositionen nicht setzen würden als wo er natürlich stehen kann, da giebt es schon der gesunde Instinkt. Wenn der Schüler mit der Harmonie umzugehen weiß, eine Stimme dann darin figuriren kann, die Vorhalte kennt — bei denen man auch auf sonderbare Meinungen stößt — dann läßt sich doppelter Contrapunkt, dann Canon und Fuge vornehmen, wobei er schon mehr zu erfinden und künstlerisch zu bilden hat. Ich lasse aber gerne auch Compositionsversuche dabei machen. Dabei kommt so Vieles zur Frage, was beim Contrapunkt nicht berührt werden kann: über Periodenbau,

modulatorische Form und Gesetzlichkeit u. m. Vier Jahre oder gar sieben Jahre wie die italienischen Conservatorien wüßte ich mit dem bloßen Contrapunkt nicht auszufüllen, komme auch nicht in die Verlegenheit mit meinen Schülern. Hauptsache bleibt doch immer ein recht geläutertes Gefühl und Verständniß für Harmonie, und, was dieser gewissermaßen correlativ ist, für Metrik. Man findet recht oft, daß die metrisch Confusen harmonisch unrein sind; dabei können sie melodisch reizvoll sein und rhythmisch interessante Phrasen haben. Von neueren Clavierspielern verstehe ich oft gar nichts, weil sie nur rhythmisch phrasiren, aber das Metrum nicht vernehmen lassen. Unausstehlich wird dies aber bei der Orgel, wo der Stärkeaccent wegfällt, durch den der Clavierspieler noch ein erstes Taktglied zuweilen betonen und uns dadurch wieder in den Takt einrücken kann, dort ist ohne Takt alles völlig unverständlich. Eine Fuge außer verständlichem Takt, ich meine keineswegs einen starr-metronomischen, ist eine wahre Qual, man kann nur aufs Ende warten.

Leipzig, 8. September 1858.

Die Partitur Ihres Quartetts hat mir sehr wohl gefallen, und es scheint mir daß auch alles sehr gut klingen müsse. Der Styl nimmt eine gute Stellung ein zwischen Vergangenheit und Zukunft, sie ist gegenwärtig, wie es ja auch sein muß. Das Zukünftige ist freilich nur ein Spitzname, aber Vergangenheit, die heut geboren wird, hat auch kein Leben. Man setze die größten Meister der Vorzeit in die Gegenwart, so würden sie auch hier

die größten Meister sein und doch sich anders ausdrücken als sie es zu ihrer Zeit gethan haben, und wenn man sagen will „Mache es wie die es gemacht haben," so heißt das, sei ein großer Künstler, wie die es waren, für deine Zeit und ihre Empfindungsweise, wie sie es für die ihrige waren. Es ist die Kunst- und Jugendfrische in der sie schufen, die uns jetzt noch entzückt; hätten sie nur machen wollen, was ihre Vorfahren machten, so wäre es auch längst abgestorben. Wie so manches aus unserer Zeit das Haydn und Mozart sein soll ohne Leben ist und keinen Reiz haben kann, weil die lebendige Gegenwart fehlt. —

Leipzig, 11. Februar 1860.

Ihre Gesangvereine scheinen recht tüchtig vorwärts zu gehen, sie füllen in den Wiener Musiknachrichten gegenwärtig eine Rubrik, die früher ganz gefehlt hat. Es ist ein Zeichen guten Anklanges der Sache und nicht zu verwundern, daß in einer so großen Stadt leicht einige hundert Chordilettanten sich zusammen finden mögen, zu verwundern eher, daß es so lange gewährt hat bis dergleichen unternommen wurde. In protestantischen Ländern, wo die Gemeinde der Kirche selbst singt, scheint doch, so kunstlos dies auch geschieht, dadurch Anlaß und Vermittlung zum Chorgesang für Nichtmusiker gegeben zu sein, der im katholischen Lande, wo das Volk die Musik nur sich gegenüber hat, nicht selbst Theil daran nimmt, fehlt. In Italien wird es gar nicht zu Chordilettantengesang kommen. Es ist nicht wahr, daß die Italiener grundmusikalisch seien. Das Volk singt gräulich, für Melodie ist Sinn dort, für Polyphonie fehlt er ganz, mehrstimmig hört man sie nie singen. Dem Südländer im schönen Klima und schöner Natur ist zu wohl auf der Erde, so mag er auch nicht in die Tiefe

der Harmonie. Er erfreut sich an der Oberfläche der Melodie und verlangt vom Baß nur einen festen Boden, auf dem er stehen kann; was zwischen Baß und Oberstimme ist, kümmert ihn am wenigsten, das ist Generalbaß, harmonischer Ausfüllungsschutt. Wenn mir nun einer ein Tu es Petrus von Scarlatti, nebst tausend andern großen italienischen Sachen vorhält, in denen die schönste und reinste Polyphonie waltet, so ist mir das freilich unendlich lieber als alles, was man in solchen Dingen abstract aussprechen kann.

Briefe an Ferdinand Böhme

in Dordrecht.

A. J. Ferdinand Böhme, geb. den 4. Februar 1815 in Sondersheim, empfing daselbst und in Leipzig den ersten Unterricht in der Musik. Einige Kompositionen die er Spohr zusandte, erregten das Interesse des wohlwollenden Meisters, welcher ihn Hauptmann empfahl und später auch selbst unter die Zahl seiner Schüler aufnahm. Nachdem Böhme einige Stellen in der Schweiz bekleidet, folgte er einem Ruf nach Dordrecht, in welcher Stadt er eine eben so vielseitige wie ersprießliche Wirksamkeit, als Dirigent und als Lehrer entwickelte. Hochgeehrt von seinen Mitbürgern, vom ganzen musikalischen Holland und in jeder Weise ausgezeichnet, verließ er Dordrecht nach dreißigjährigem Aufenthalt und privatisirt gegenwärtig in Leipzig. Auch als Komponist und als Kritiker war Böhme thätig und wirkte namentlich während langer Zeit mit an der Redaktion der niederländischen Musikzeitung Cäcilia.

Cassel, 9. April 1837.

— — — — — — — — — — — Für die übersandten Musikalien sage ich Ihnen besten Dank, ich würde sie nicht so leicht annehmen, wenn der Besitz Ihnen selbst von Nutzen sein könnte — sie geben aber blos Zeugniß, daß während der ganzen Periode nach Sebastian Bach, bevor Haydn und Mozart kamen, in Deutschland die Musik eine ziemlich dürre war. Wenn man alte Leute aus ihrer Jugendzeit eine Musik noch mit Enthusiasmus rühmen hört, so liegt es eben darin, daß sie dieselbe in ihrer Jugend hörten und die Jugend ist poetisch an sich selbst und bringt die Poesie zu Allem was ihr entgegenkommt. Wir können das besser

beurtheilen. Es ist ja nicht das Alter nach der Zeitrechnung, was sie veraltet erscheinen läßt, denn es erscheinen viel ältere Sachen noch jetzt frisch und jung — sondern das Alter einer abgelebten Kunstperiode ist es. Was aus der kräftigen Zeit einer solchen ist, erhält sich auch kräftig fort. Eine gewisse Fertigkeit in der Faktur, in dem Mechanischen des Hervorbringens ist in jenen noch anzuerkennen, aber es ist eben meistentheils bloßer Schlendrian!

Ihrem Quartette habe ich einige flüchtige Bemerkungen beigefügt, hauptsächlich die formelle Beschaffenheit betreffend, es finden sich einigemal müßige Zwischensätze, Perioden die weder für sich noch für den Zusammenhang nothwendig sind und unklare rhythmische Gliederung. In Betreff dieser ist es wohl nicht möglich allgemein gültige specielle Regeln zu geben; aber ein Gesetz gilt hier wie in aller Kunst, das nämlich, daß das Ausgesprochene klar und unzweideutig sei. Wenn ein Satz auf zweierlei Weise genommen werden kann, wenn er auch in beiden richtig ist, so ist er doch falsch. Unklarheit des Rhythmus so wie der Harmonie ist Folge der Unklarheit des Gedankens (wenn es nicht Flüchtigkeit oder Nachlässigkeit ist). Bei dem größten Componisten ist die rhythmische Beschaffenheit der Compositionen die einfachste, die leicht verständlichste. Giebt es etwas Einfacheres in dieser Hinsicht als die Ouvertüre zur Zauberflöte? und giebt es etwas Schöneres und Großartigeres? — Beethoven ist nicht immer so klar, und in seinen späteren Werken weniger als in seinen früheren. Man kann ihn aber, in seiner letzteren Zeit, als den Schöpfer einer neuen Periode anerkennen und jede Jugend hat zu sehr mit Ueberschwang des Gefühls zu thun, als daß sie schon mit der Form ganz ins Klare kommen könnte. Die Jugend hat zu viel Stoff, zu wenig Form, das Alter umgekehrt, darum muß eine Periode absterben und eine neue kommen, die wieder Fülle bringt. Ob die jetzige wirklich eine solche ist, die erfreuliche Resultate gebären wird, ist für uns, die wir zu nah am bloßen Anfang steh'n, schwer zu entscheiden; das aber ist sicher, daß so-

lange noch etwas unklar in der Darstellung ist, es als Kunstwerk noch auf keiner hohen Stufe steht. — Es ist in jeder Kunstschöpfung zweierlei zu beachten, was zu selten unterschieden wird, nämlich das poetische (stoffartige) und das künstlerische im engeren Sinn (das formelle). Wenn man dieses richtig faßt, so kann man jedem Verdienstlichen seine Anerkennung ertheilen, den letzten Beethoven'schen Productionen z. B. in Hinsicht der poetischen Fülle alle Gerechtigkeit widerfahren lassen, ohne sie in Hinsicht der eigentlich künstlerischen Qualität den Mozart'schen gleich zu stellen, dagegen werden sich im Titus wieder Stücke genug finden, in denen der poetische Gehalt nicht eben reichlich vorhanden ist, so vollendet sie sich auch formell darstellen.

Leipzig, 11. April 1863.

Lieber Böhme!

— — — — — — — — — — Daß Ihr Brief vom 5. April, dem Geburtstage unseres lieben Spohr's datirt war, regte die Erinnerung an diesen geliebten Freund noch besonders an, da ich überhaupt fortwährend seiner gedenke; er ist mir aus so verschiedenen Zeiten gegenwärtig. Da ich zu ihm nach Gotha kam, im Jahr 1811, war er 27 Jahre und war schon ganz der tüchtige imponirende Mann wie wir ihn später lange Zeit vor uns gehabt haben. Von der Jugend hatte er die Blüthe und Liebenswürdigkeit, die Reife späterer Jahre war aber zugleich auch da. Und wie lange ist er nicht jung geblieben! Es waren doch wirklich nur die allerletzten Jahre wo das Alter sich zeigte und mir war auch das für Spohr betrübend und nicht erwartet. Bei seiner früheren Normalgesundheit und Kräftigkeit hätte ich auf

ein hohes, bis auf die letzten Stunden geistig und körperlich frisches Leben rechnen wollen, wie es Goethe, Humboldt fortgeführt haben, noch klar und selbst productiv in mancher Beziehung bis ans Ende. Da meint man nun, ein Mann wie Spohr, der so viel Schönes in seinem langen Leben geleistet, solle seine letzten Jahre befriedigt und behaglich ruhen können, sich der zurückgelegten Lebensjahre erfreuen, wie man sagt auf den Lorbeern ruhen, denn an Anerkennung hat's ihm auch nicht gefehlt. In den letzten Jahren waren seine Reisen Triumphzüge, Alles kam ihm feiernd entgegen. Und doch war's mit dieser Befriedigung nicht so. Nicht mehr schaffen und wirken zu können, war ihm Druck und Kummer, der seine letzte Zeit umdunkelte — er war nicht heiter. Nur momentan kam ein Lichtblick in seine ernste Stimmung, man hätte so gern ihm immer den Glanz seiner Werke, die ja noch dauern, vor Augen bringen mögen. Wir trafen mehrere Sommer in Alexanderbad in Bayern mit ihm zusammen, wo er alle Morgen aus der Kaltwasser-Heilanstalt, wo er bei seinem Verwandten Pfeiffer wohnte, herunter zu uns ins Mineralbad kam, den Kaffee zu trinken, damit zugleich seine Morgenpromenade absolvirte. Er war oft ganz theilnahmlos, schien es aber öfters mehr als er es war, und innerlich doch immer freundschaftlich und gütig gesinnt. Da hat meine Frau ihn noch gezeichnet, es ist aus dieser Zeit gewiß das ähnlichste Bild, wenn auch fast nur Contur, sonst giebt es eine große Menge unähnliche Portraits, mehr oder minder schlecht, von ihm, in denen alle die Freunde ihn nicht wieder finden können. Das Beste ist eine in Cassel von einem Klarinettisten, ich glaube Schäfer ist sein Name, gefertigte Büste. In den letzteren Jahren gemacht, giebt sie doch das Bild aus der schönsten Manneszeit. Die Photographie desselben ist der Biographie vorgesetzt, daher Sie es doch vielleicht kennen.

Briefe an Ferdinand Breunung.

Ferd. Br., geb. den 2. März 1830 in Brotterode in Thüringen, wurde als 16jähriger Knabe Schüler Mendelssohn's und Hauptmann's im Leipziger Conservatorium und genoß nach dem Austritt aus demselben noch den Privatunterricht des Letztgenannten. Vom Jahre 1854 bis 1865 wirkte er als Lehrer am Conservatorium in Cöln und bekleidet seit jener Zeit die Stelle des städtischen Musikdirektors in Aachen. Breunung ist ein talentvoller Componist, vortrefflicher Clavierspieler und einer der ersten Organisten Deutschlands.

Leipzig, den 18. März 1851.

Lieber Ferdinand!

Wir waren recht lange in Sorge um Dich, da gar keine Nachrichten kommen wollten. Nun hat sich durch Deinen Brief, der uns recht erfreut hat, die Verzögerung erklärt und wir erfahren mit Vergnügen, daß Du Dich in Deinem neuen Wohnorte wohlbefindest und es Dir wünschenswerth da geht. Möchte es Dir auch ferner immer gut gefallen und wenn etwas kommt, was Dir nicht gefallen will, so wirst Du bedenken, daß das überall kommen kann und muß, da man überall nicht für sich da ist, sondern für die Anderen, und sich am Ende doch auch nur darin zufrieden fühlen kann für Andere da zu sein. — Es freut mich zu hören, daß Du Dich mit Compositionen beschäftigst. Mache es nur recht hübsch schlicht, so wenig als möglich Absonderliches,

das Gute sondert sich nicht ab, es ist auch nicht neu — denn es ist immer dasselbe Eine gewesen. Was Besonderes sein zu wollen, ist künstlerisch eben so schlecht als moralisch. Das, woran man hört, daß eine Composition von Diesem oder Jenem ist, ist ihre Schwäche, nicht ihre Stärke. Noch schwächer ist's aber, wenn es klingt, als hätte es dieser oder jener Andere gemacht — also nicht die eigne, noch nachzusehende Schwäche, sondern die Nachahmung der Schwäche eines Andern für etwas Eignes gegeben wird; das ist dann doch etwas zum wenigsten ganz Ueberflüssiges. Die Manier der Meister, und kein Meister ist ganz ohne Manier, kommt erst recht zu Tage durch die Nachahmer, denn was wollen sie nachahmen, als eben blos die Manier; das Gute, das Allgemeine hat jeder doch nur in der ihm gegebenen Höhe, die läßt sich nicht hinauf schrauben zu der des Größeren. Also sich selbst in der Weise der Allergrößten — die ist kein Plagiat, die ist Gemeingut wie Luft und Licht.

Leipzig, den 13. Januar 1855.

Lieber Ferdinand, — lieber Breunung, — lieber Herr Professor!

Ich bin wirklich in Verlegenheit, ob ich den wohlbestallten Professor am Cölner Conservatorium noch so anreden soll oder darf, wie da er als blutjunger Mensch aus Brotterode zu uns kam, mit Talent, Fleiß und gutem Willen begabt; mir eine Phantasie von Thalberg vorspielte, mit aufgehobenem Dämpfer und manchen durchgehenden Noten, dann im Conservatorium doch wieder so ziemlich von vorne anfing, wie einer der sich als Junge viel auf den Pferden herumgetummelt, nachher auf die Bahn in den Schulsattel kommt und das Reiten lernen muß. — Wir sind

aber seit jener Zeit beide älter geworden, wenn auch nicht in gleichem Verhältniß, denn darin nimmt der jüngere mehr zu, doch in gleichem Maß, und so will ich's immerhin beim „Du" und dem „Ferdinand" lassen, wie's früher war. Lieber Ferdinand, der Ueberbringer dieses ist der junge Brassin, der älteste von drei musikalischen Brüdern, Zögling des hiesigen Conservatoriums, die jüngeren sind noch in der Ziehe, dieser ist ausgezogen, ein guter Clavierspieler, und zieht nun aus, Lorbeern und Schätze zu sammeln, was ja in jetziger Zeit mit Concertgeben ein Leichtes ist, wenn man Geld mitbringt, die Kosten und Deficits zu decken. — Nimm ihn freundlich auf, gieb ihm guten Rath und tröste ihn. Bei uns ist's immer ganz gut gegangen. Die Kinder erleben einen Geburtstag nach dem andern und wachsen heran. Du wirst aber kaum den ältesten Jungen, Louis kennen, der jetzt neun Jahr wird, den Kleinen, der bald sechs Jahr wird, wohl gar nicht; der ist aber ein sehr lieber Kerl. Helene ist auch herangewachsen, daß Du sie nicht wieder kennen würdest. Von Dir habe ich mit Freuden nur immer Gutes gehört, möchte aber nicht weniger gern wieder einmal etwas von Dir durch Dich selbst erfahren und das recht bald, gieb Dir also einen Anstoß zu einem Briefe, am liebsten einem recht langen, im schlimmsten Fall auch einem kurzen, der doch immer viel länger und besser ist als gar keiner und sei mir herzlich gegrüßt von mir und meiner Frau, mit besten Wünschen &c.

H.

Briefe an Eduard Hille.

Ed. H., geboren 1822 zu Wahlhausen, bezog 1840 die Universität Göttingen um Philosophie zu studiren — aus Begabung hervorgehende Liebe zur Musik bewog ihn jedoch diese zu seinem Berufe zu machen. Längere Zeit in Hannover weilend als Gründer und Dirigent mehrerer Gesangvereine, erhielt er im Jahre 1855 die Anstellung als akademischer Musikdirektor in Göttingen, als welcher er noch jetzt thätig ist. Früh schon wandte er sich brieflich an Hauptmann um dessen Urtheil und Rath einzuholen, woraus ein freundliches Verhältniß entstand, und eine, wenn auch in längeren Zwischenpausen sich fortspinnende Korrespondenz, welcher erst der Tod Hauptmann's ein Ziel setzte. Hille hat sich vorzugsweise als Komponist von Solo- und Chorliedern bekannt gemacht.

Leipzig, den 17. Mai 1854.

Lieber Herr Hille!

Sie haben vielleicht schon einige Tage auf die verlangte italienische Empfehlung oder Anempfehlung Italiens gewartet, es war aber immer der Teufel los mit unaufschiebbaren Dingen, daß ich nicht früher als heute dazu kommen konnte. In dem Beifolgenden habe ich freilich sehr nach Rom getrieben, nicht nach Mailand, aber ich habe dort eben auch ein bestimmtes Object vor Augen: die Sixtinische Kapelle, und man mag mir dagegen sagen was man will, so bleibt das doch immer etwas Classisches, und der Domchor ist gegen diesen Chor wie ein Düsseldorfer Bild gegen einen Rafael. Möchte dieser auch verwittert,

verräuchert und restaurirt sein, jenes ganz frisch und neubacken, so wird doch der Unterschied des ächten Goldes und des Vergoldeten, des Gewordenen und des Gemachten zwischen beiden nicht weniger fortbestehen. Ich würde musikalisch gesteinigt, wenn ich den Sixtinischen gegen den Domchor so herausstreichen wollte, ein Häufchen alte Sänger gegen die strotzende Fülle von jungen Burschen, die so stramm unter der Fuchtel stehn und aufs Pünktchen pariren müssen. Ich meine es aber wirklich so und wenn die heutige Erscheinung der Sache auch nicht durchaus befriedigt — wie schon vor zwanzig Jahren manches daran auszusetzen war — so macht das die Idee, die Seele des Ganzen nicht geringer. Das Alter hat nicht die Spannung der Jugend, der alte Goethe ist nicht der junge Goethe, er bleibt aber immer Goethe und ist in aller Altersschwäche noch geistig gesund, kräftiger und der Menschheit mehr werth als hunderttausend Schock junges Deutschland, mit seinen weltschmerzenden Crescendos in das Pianissimo. Möchte Ihr Wunsch nach Italien zu kommen in Erfüllung gehn, aber nicht nur nach der Lombardei — das ist nicht Italien, dieses geht erst in Bologna und Florenz an, da nimmt man natürlich Rom mit und macht den Abstecher nach Neapel. Sicilien finde ich weniger nothwendig, weil ich auch nicht da gewesen bin, nur Pästum ist noch zu besuchen um eine Idee altdorischer Bauwerke zu bekommen — Herkulanum und Pompeji verstehn sich von selbst — wenn auch das Alles für das Studium des protestantischen Kirchengesanges nur indirect von Einfluß sein kann. Vitruv sagt, ein Architekt müsse, außer mehrerem Andern auch Musikverständiger sein. So wird man vielleicht vom Musiker auch verlangen können daß er Architektur studire; ich hätte dieß in die Schrift noch müssen einfließen lassen, um Ihr Ministerium von allen Seiten zu packen, daß es gar nicht anders gekonnt hätte, als Sie nach Italien schicken.

Leipzig, den 24. Mai 1855.

Lieber Herr Hille!

Abgesehen daß Ihre Briefe mir immer sehr lieb sind, war mir's der letzte noch mehr, daß er zur Antwort auf den vorigen nöthigt. Das Nichtschreiben hat eine fatale Progression, erst vergeht eine Woche die eine andere Woche nach sich zieht, ferner ist's aber nicht eine zweite Woche, sondern andere zwei Wochen, das folgende Progressionsglied andere vier Wochen und so fort, gerade wie die metrische Evolution und wie das Gefühl für Lebens- Ab- oder Einschnitte. Dem einjährigen Kinde ist das zweite Jahr die Wiederholung seiner ganzen Lebenszeit, zur nächsten Wiederholung gehören schon zwei Jahr, dann vier Jahr und so wird das Jahr immer kleiner im Leben. Wie machen die ersten Kirschen im Jahr beim Kinde Epoche, was ist das eine Freude an den ersten Schotensträußchen mit den drei Erdbeeren! Mir ist's, wenn wieder Kirschen kommen, als hätt' ich gestern welche gegessen. Kauft nur ja den Kindern von den ersten Kirschen, Schoten und Erdbeeren und denkt daran wie sie euch sonst, da ihr Kinder waret, geschmeckt haben und nicht wie sie euch jetzt, da ihr alt seid, so gleichgültig sind. „Wie Kirschen und Beeren behagen, mußt du Kinder und Sperlinge fragen" heißt's bei Goethe. Es ist aber nicht mit Kirschen und Beeren allein so, mit andern Dingen nicht weniger. Jugend hat keine Tugend sagt das Sprichwort, sie braucht aber eben auch keine um froh zu genießen, denn sie hat den unmittelbaren Genuß, wo wir nur einen reflectirten, einen vielfach bedingten, vergleichenden, mit dem Verstande abgewogenen haben, der wohl geistiger, weniger materiell ist, zu dem es auch kommen muß, da wir Menschen werden, nicht Kinder bleiben sollen, der aber auch jenen respectiren soll, mit dem das Volk sich am Volkslied erfreut, ohne beurtheilen zu können und zu wollen, ob es eine gute Composition ist. Für

den der sich daran freuen kann ist es eine. — Von Briefschreiben oder Nichtschreiben, von Progressionen, von Kirschen und Beeren, Sperlingen, Menschenalter, Jugend und Volkslied in einem Athem zu schreiben und am Ende ganz wo anders herauszukommen, als man angefangen hat, das ist wohl überbotene Briefstyl-Licenz, die sich zuweilen, nur nicht so toll, mit einem Zusammenhange durchs letzte Wort begnügen kann. Ich könnte eigentlich klug thun oder witzig, mit dieser Schreibweise um Ihre gütige Nachsicht bitten und aus dem Hinterhalte einen kleinen Hieb damit gemeint haben auf Ihren Enthusiasmus für Wagner, dessen musikalische Phrasen oder Phrasentheile auch sehr oft nur durchs letzte Wort zusammen hangen, der überhaupt, wo er nach seinem Princip streng verfährt und wo die Natur in ihm nicht unbewußt sich mit dem Besseren durchdrängt, das einzelne Wort musikalisch betont, der „Freudvoll und Leidvoll" vorn trocken lustig, hinten traurig singt, anstatt eine freud- und leidvolle musikalische Musik zu machen. Ich kann mir gar nicht denken, daß solche „Kirschen und Beeren" — wären's doch welche — auf die Länge der Zeit behagen sollen! Ihre Nachrichten von Ihrer und Anderer hannöverschen Musik haben mich durchweg sehr interessirt. Mit * thut mir's sehr leid. Es läßt sich solchen Leuten nichts sagen, sie meinen man stünde nicht auf ihrer Höhe, klebte an einem Alten, Abgelebten, dem sie allenfalls für seine Zeit die historische Berechtigung gelten lassen, aber ihm doch unmöglich ein Leben für jetzt und künftig zuerkennen können, da sie sonst nicht für Musik ausgeben könnten, was sie und die Ihrigen machen, denn es handelt sich ja hier nicht von einem Weitergehn, von einem Mehr oder Weniger, sondern von einem ganz anderen Was — vom Unterschiede des Vernünftigen und Willkürlichen, von Idee und Einfall, von Nothwendigkeit und Zufall. Aus Mozart's Zeit haben wir viel weniger Musik die man Mozart'sche nennen könnte, als wir jetzt schon Wagner-Berlioz-Liszt'sche Musik haben und noch mehr bekommen wer-

den. Jener ist Original von innen heraus, äußerlich wenig sich unterscheidend von seinen Mitlebenden, wie der gebildete Mann sich auch nicht durch Aeußerlichkeiten auszeichnen mag, durch stolzen Gang, Kleidung und Vornehmthun, der wirklich Vornehme am allerwenigsten; seine Originalität ist das Selbstfühlen des Ausgesprochenen, nicht das Andern Nachfühlen, wie Goethe nur innerlich Erlebtes darstellt und sich nicht in das Gefühl erst hineinzuphantasiren braucht, wie andere Dichter, selbst Schiller in früheren Werken, woraus hohle großsprecherische oder sentimentale Phrasen entstehen, die keine Wurzel im Herzen mehr haben. Jenes Selbstgefühlte ist aber so fein subjectiv nüancirt, so innerlich mit einem Ganzen zusammenhängend, daß sich daran nichts absondern, für sich herausnehmen und nachahmen läßt. Es müßte eben einer der ganze Mozart, der ganze Goethe selbst sein um Mozartisch oder Goethisch schreiben zu wollen; was wir in Bezug auf Letzteren in einer jüngst vergangenen Zeit ähnlich finden, ist nur Goethische Manier und mehr aus seiner letzten Zeit, und von einiger Manier ist auch der Allergrößte nicht frei. Bei Mozart wüßt' ich freilich am allerwenigsten Manierirtes zu finden. Wenn aber solche Originale auftreten wie unsere Neuesten, die sich so ganz anders geberden als andere arme Menschenkinder, in Allem und Jedem apart sind, das Wahre überall nur im Neuen suchen, uns befreien wollen von dem was nur ihnen eigentlich Fessel ist in ihrer nichtorganischen Afterkunstnatur, was aber eben *unsere* Freiheit ist, für welche sie uns ihre subjectiv eingepferchte unfreie Persönlichkeit großmüthig schenken wollen, ein armseelig Einzelnes für das Walten des ganzen göttlichmenschlichen Weltgeistes, wie es sich durch alle Zeiten aus gottbegabtem Munde gottbegabter Menschen ausgesprochen hat zu Aller Verständniß, nicht zu hoch für den Geringsten, nicht zu gering für den Höchsten — da ist bei jenen eben *alles* Manier, denn jedes Absonderliche ist eben Manier und ist ebenso Philisterei. Das ist alles leicht nachzumachen. Die menschliche Haut-

farbe ist eine ununterscheidbare Verbindung oder Verschmelzung von Gelb, Blau und Roth und es würde Einer, dem der liebe Gott nicht schon so eine Haut übergezogen hätte, seine schwere Noth haben, sich menschlich zu coloriren, wenigstens haben die größten Maler ihre große Mühe die Farbe recht herauszubringen und es gelingt Wenigen. Beim Papagei oder Stieglitz, die ihre bunten Farben so hübsch gesondert nebeneinander stehen haben, ist das Colorit schon ein leichteres, und wenn der Statur und anderer Umstände wegen es nicht so leicht wäre sich durch Farben zum Papagei oder Stieglitz zu machen, da der Mensch wohl wie der Vogel zwei Beine aber doch keine Federn hat, so hat es gewiß um so weniger Schwierigkeiten einem Pavian mit roth und blauer Schnauze täuschend ähnlich zu werden durch farbigen Anstrich aus beliebigen Töpfen. — Daß Sie unseren guten alten Spohr so lieb haben, hat mich recht gefreut. Ich nenne ihn nicht alt weil er über 70 Jahre ist, denn das merkt man ihm nicht viel an, aber weil er so ehrlich immer derselbe geblieben ist und bleibt. Sein „Irdisch und Göttliches" ist mir freilich auch nicht von dem Liebsten und nicht zu vergleichen mit der Weihe der Töne die unsere Gewandhausconcerte diesen Winter sehr wohlthuend beschloß, nachdem früher auch das „Irdisch und Göttliche" aufgeführt worden war, ohne vielen Erfolg, es ist ein etwas kraftloser Spätling. Ueberhaupt aber kann ihm auch ein objectiv gestelltes Bild nicht gelingen; am liebsten habe ich ihn immer, wenn er sich eben ganz lyrisch gehen läßt und nichts produciren will als sich selbst, man darf dann freilich, eben weil eine zu bestimmte Persönlichkeit sich in Allem ausspricht, nicht zu Vieles nach einander von ihm hören, ein dreistündiges ganzes Werk wohl, aber nicht so lange Zeit einzelne Werke, — aber von wie Wenigen könnte man das überhaupt. Im ganzen Musikreiche haben seine Compositionen eine sehr wesentliche sehr positive Stätte. Vieles von seiner Harmonie ist Gemeingut geworden, wie Cherubini's, und wieder verwendet, ohne daß man jetzt noch Spohr's dabei

gedenkt. Selbst Schumann in seiner spätern Zeit in der Peri z. B. spohrt zuweilen ein Weniges und thut sich und den Zuhörern ein Gütchen damit. — Was Ihre Chorangelegenheit betrifft, so scheint sie durch die neuen und neuesten Evenements nicht sonderlich gefördert zu sein, ich sehe bis jetzt mehr Dunst, hin und her, und dilettantisch Getreibe von Oben und von Unten, als einen Anfang der zu etwas führen könnte. * war acht Tage hier, hatte unendlich viel zu thun mit Besuchen und ich weiß nicht mit sonst was, hat sich aber auch nicht ein einzig mal den Thomanerchor angehört, und so würde es vielleicht auch in Berlin gehen, oder wohin ihn sonst die Majestät schicken wird. Das Reisen allein kann es doch nicht thun, wenn man auf der Reise nichts thut. * scheint mit König und Königin persönlich gut zu stehen, das ist eine precaire Existenz und gehört ein eigener Geschmack dazu sich damit allein wohl zu befinden. — Jetzt ist eine Oper vom jungen Hauser, dem Sohn des Münchener Conservatorium-Directors gegeben worden, die sehr viel Schönes enthält, eigentlich auch durchaus gute Musik hat, aber doch sich nicht hält. Es wird, möcht' ich sagen, zu viel darin gesungen, zu viel völlig ausgebreitet periodisches, im Text unpassend wiederholtes was nur einmal gesagt werden müßte. Mit Streichen ist da nicht abzuhelfen, er soll sich aber nicht abschrecken lassen. Nach großem Beifall und dreimaligem Hervorruf bei der ersten Vorstellung war doch das zweitemal das Theater so leer, wie man es vielleicht noch nicht gesehen hat und zwar zum Benefiz des Componisten, also vielmehr zum Malefiz. Die armen deutschen Operncomponisten sind ein halb oder ein ganzes Jahr in Feuer und Flamme, in großer Arbeit und freuen sich der Vollendung ihres Werkes; nun geht die Noth an, daß es zur Aufführung komme, wieder jahrelang, dann kommt's zwei-, dreimal dazu und nun ist der Spaß vorbei auf alle Zeit. Es wird aber doch auf das erste beste schlechte Buch wieder eine neue Oper gemacht. Im Talmud heißt es, glaub' ich, es sei das größte Glück nie geboren zu werden — wer dies Glück

eigentlich empfindet, weiß ich freilich nicht. Es wäre aber vielleicht den vielen deutschen Opern, die denn doch nicht fortleben wollen, etwas ähnliches zu wünschen, daß sie nämlich nicht zur Aufführung kämen. Dann hätte der Componist seine ungetrübte Freude der Schöpfung bewahrt und könnte guter Hoffnung leben sein Leben lang.

Leipzig, den 8. November 1860.

Lieber Herr Hille!

Mir geht es mit dem Briefschreiben so, daß wenn der Brief zu, und in den Kasten ist, ich nicht allein oft nicht weiß was ich geschrieben, sondern auch später öfters mich nicht erinnere ob ich geschrieben, so war's mir jetzt mit der Antwort auf Ihren letzten Brief. — — — — — — — — — — — — — — —

Der zurückgekehrte W. macht sich bis jetzt ganz gut, hält die Stunden ordentlich und ist fleißig. Ich lasse ihn jetzt vierstimmige Gesangssachen machen, ihm überlassend, was er für Texte, ob geistliche oder weltliche, sich wählen will. Er scheint Interesse daran zu haben und macht's ganz hübsch. Solche Sachen können auch leicht zur Ausführung kommen, was doch immer sehr wesentlich ist, daß sie das hören können, was sie, wenn es nicht für Clavier oder Orgel ist, gemacht haben. Ich halte überhaupt die Gesangcomposition recht nöthig und nützlich für den jungen Componisten, auch wenn er mehr den Sinn und die Anlage für Instrumentalcomposition hat und er die später zu seiner Hauptaufgabe machen will. Der mehrstimmige Gesang, auch wenn er noch so sehr in compakter Generalbaß-Harmonie bestehn sollte, wird auch nie aufhören auch in einer Melodiencombination zu bestehn, darinnen jede Stimme eine singbare wird sein müssen, wenn das Ganze auszuführen sein soll. Die Gesangcomposition läßt

eben etwas Unvernünftiges in Harmoniefolge und Modulation nicht zu, oder sie wird eben unausführbar. Es wird aber freilich auch Unausführbares genug geleistet von jungen und alten Componisten neuerer Zeit, und wenn's nicht rein klingt, wird's den Sängern in die Schuhe geschoben, was der Componist verschuldet hat. Das ist das Dilettantische unserer Kunstzeit, die mehr poetisch ist aber weniger Handwerks-Sicherheit hat als die vergangene. Die Italiener fangen aber auch jetzt noch ihre musikalischen Studien mit Gesang an, mit dem Instrument, was Gott dem Menschen unmittelbar gegeben hat. Das ist sehr natürlich und sehr weise, und schützt sie vor mancher unnatürlichen Verschrobenheit. — — — — — — — — — — — — — —

Ich habe diesen Sommer einen jugendlichen Versuch gemacht in vierstimmigen Männerliedern, davon zwölf Stück jetzt gedruckt oder doch gestochen sind. Zunächst war die Veranlassung der hannöversche Männergesangverein, der sich mir, als ich dort war, sehr freundlich erwies. Dann war das Werkzeug 'mal eingerichtet und ich machte in Alexanderbad zu den ersten, im Manuscript nach Hannover geschickten, noch sechs dazu. Kotzebue hat einen Opern-Almanach herausgegeben und sagt in der Vorrede desselben, er sei so oft von Componisten um Operntexte gebeten worden und hätte ihnen nicht willfahren können, nun böte er eine ganze Reihe von Texten und hoffe sie alle zu befriedigen — er ist aber, glaube ich, nicht wieder um Operntexte angegangen worden. So könnte mir's, der ich auch öfters um Männergesänge angegangen worden bin, vielleicht auch gehn, wenn diese zwei Hefte erst bekannt geworden sind. Wenn man auch ungefähr weiß worauf es ankommt bei dieser Gattung, so sind gewisse Handwerksgriffe dabei doch oft mehr werth als alles Wissen, und die muß man aus Uebung und Erfahrung wegkriegen, wozu es unter Umständen zu spät sein kann. Ich wollte Sie kämen bald 'mal wieder nach Leipzig und blieben etwas hier, damit würden Sie uns Alle, Groß und Klein, sehr erfreuen.

Briefe an Ferdinand Hiller.

F. Hiller, geb. d. 24. October 1811 in Frankfurt a./M., Schüler von Vollweiler, Al. Schmitt und Hummel, brachte längere Jahre in Paris und in Italien zu — dirigirte Konzertinstitute in Leipzig und Dresden, war Musikdirektor in Düsseldorf und ist seit 1850 städtischer Kapellmeister und Direktor des Conservatoriums in Cöln.

Leipzig, den 26. Februar 1860.

Verehrter Freund!

Durch die Herren Breitkopf und Härtel ist mir, „im Auftrag des Verfassers", Ihr Buch „Uebungen zum Studium der Harmonie" zugeschickt worden. Dafür würde ich dem Verfasser unter allen Umständen danken müssen und es ist eine Unartigkeit, wenn sogar das unterbleibt, wie es dennoch zuweilen geschieht oder das Danken auf die lange Bank geschoben wird. Hier aber treibt die Sache selbst zum Danke, indem ich Ihnen dabei sagen möchte, wie sehr ich die Herausgabe Ihres Buches für etwas sehr Verdienstliches halte. Ich finde auch, daß bei unserm modernen Compositionsunterricht vom Anfang herein viel zu viel künstlich contrapunktirt wird. Ich bekomme in meine Conservatoriums-klasse, welche die letzte sein soll vor Abgang der Schüler, so oft Subjekte, die nicht im Stande sind zu einem einfachen Basse oder einer einfachen Melodie eine natürliche Harmonie, auch nur

generalbaßmäßig zu setzen und doch haben sie schon Fugen gemacht. Es ist wahrhaftig gar nicht nothwendig, daß jeder Musiker Fugen machen könne, aber daß er Harmonie verstehe ist nothwendig und man kann es heutzutage von ihm verlangen: an Lehrern fehlt es nicht und die Lehre ist gegen früher sehr vereinfacht. Wir haben nicht mehr wie die Chinesen für jedes Wort ein besonderes Zeichen, wie Fux ein besonderes Capitel für die Quart hat, in welchem er lehrt: „zu der Quart wird die Quint genommen, man kann auch die Sext dazu nehmen," — wir haben einen harmonischen Organismus, der das Einzelne zusammenfaßt, es zum leicht übersichtlichen Ganzen ineinander, nicht nebeneinander enthält. Zu meiner Jugendzeit war's noch lange nicht so. Mein ganzer theoretischer Unterricht hat darin bestanden, nachdem man mir die Lagen des Dreiklanges und Sextenaccordes gesagt hatte, daß ich bezifferte Bässe spielen und „aussetzen" mußte. Das ist freilich zu wenig — mein Lehrer aber wußte selbst weiter nichts. Ich erinnere mich, daß dieses Generalbaßwesen eine geraume Zeit in gleicher Weise fortgegangen war und ich den Lehrer bittend fragte, ob wir nicht zu etwas Anderm übergehen würden, daß er mir versprach, sobald die Tage etwas länger würden, wollte er mit mir den Contrapunkt anfangen. Bald hörte der Unterricht aber auf und ich habe keinen wieder gehabt. Auch war jener nur nebenbei, denn ich studierte damals Architektur. Ich will aber die Art jenes Unterrichts nicht blos schmähen, ich möchte vielmehr auch etwas Gutes darin erkennen, es ist damit so schlimm nicht. Man bekommt Bässe aus einer Zeit, wo es keine schlechten gab und kommt damit durch Tradition zu einem Gefühl des Rechten und Vernünftigen. Quint- und Octav- Verbot wird einem eingeschärft, daran hält auch der Lehrer, der selbst nicht viel mehr versteht hauptsächlich, denn so eine Quint kann man beim Kopf nehmen oder den Schüler mit der Nase darauf drücken, was bei andern musikalischen Sachen, die eben so häßlich sind, nicht eben so leicht geht. Dann wird

einem das Nothwendigste von Vorbereitung und Auflösung der Dissonanz gesagt und der Generalbaß ist fertig. Nun sieh zu wie Du weiter kommst. So etwas wird jetzt sehr verächtlich angesehen werden; es ist aber, vorausgesetzt daß das Beste dazu mitgebracht wird, immer besser Generalbaß ohne Contrapunkt als Contrapunkt ohne Generalbaß. Dieser leitet besser zum Handwerk, ohne das, wenn es der Kunst nicht zu Grunde liegt, sie Dilettantismus bleibt. Zu diesem Nothwendigen haben Sie nun durch Ihre Uebungen, denen eine praktisch-theoretische Uebersicht des ganzen Harmoniewesens vorausgeschickt ist, eine treffliche Anleitung gegeben und guten Stoff sie mit Nutzen vorzunehmen. Manchem würde es vielleicht lieb gewesen sein, an einer und der andern Aufgabe ein Beispiel zur Ausführung in verschiedener Weise vorzufinden. Sie haben das zu geben dem Lehrer überlassen wollen; für Viele wird es auch ganz gesund sein sich selbst daran erst zu versuchen, bevor sie vom Schüler etwas Genügendes verlangen. Lehrer und Schüler können Ihnen dankbar sein. Leben Sie wohl, lieber Hiller, und behalten Sie mich in gutem Andenken.

Ihr freundschaftlich ergebener
M. Hauptmann.

Leipzig, den 20. October 1861.

Sehr werther Freund!

Zuerst nehmen Sie meinen herzlichen Dank für das gütige Gedenken meines 25jährigen Dienstjubiläums. — Solche Jubiläen müßte man eigentlich in früheren Jahren anticipirend feiern dürfen; später zehrt es doch unnütz an der Lebenskraft und man kann es gewissen Leuten, die der Welt für sich verantwortlich

sind, wie Goethe und dgl., nicht gerade verübeln, wenn sie sich an solchem Tage absent machen wollten. Für Unsereinen, der nur seine eigne Haut zu Markte trägt, paßt so etwas nicht, man muß eben still halten.

Nun schicke ich Ihnen doch die Messe wieder und habe sie nicht hören können, weil ich noch immer nicht Dienst thue und nicht in den Probesaal kommen kann. Es wird mir aber ängstlich, das Manuscript, das vielleicht ohne Abschrift ist, noch länger bei mir zu behalten; wenn ich wieder in mobilen Zustand kommen sollte, so kommt unverzüglich neue Mahnung um dasselbe zu Ihnen. — Die Messe wird in der Kirche sehr schön klingen, sie ist in ächtem, unzeitlichem Vocalstyl, wie von neuen Sachen gewiß wenig gemacht wird; von denen vielmehr die Sixtiner in vielen Fällen sagen würden: non è roba da cantarsi. Es fällt aber doch immer auf den Componisten zurück, wenn es nicht klingt — und das Verleugnen dessen was nicht hergehört, wird hier oft gerade das Wirksamste. Was mühsam erst einzuüben ist, das ist es nicht, auch wenn man's zum Gehen gebracht hat. Das Schwere ist eben seine Unnatur, die ihm einwohnend bleibt. Das Spiel in der Kunst ist etwas sehr Wichtiges und daß die Deutschen das Wort brauchen, ehrt ihren Begriff; es hat keine Noth, daß sie in die Spielerei gerathen, es gilt nur, daß das Schwere leicht werde.

Ich hoffe aber, Sie lassen die Messe drucken: Chöre giebt es viele, und solche Chormusik nicht viele. Zur scheidenden Messe sage ich auf Wiedersehen; Ihnen bis dahin besten Dank. Mit den herzlichsten Grüßen von mir und den Meinigen

Ihr freundschaftlichst ergebener

H.

Leipzig, den 8. December 1862.

Sehr verehrter Freund und Ordensbruder!

Mit großer Freude lese ich, wie schön das vacant gewordene Sternkreuz seine rechte Stelle gefunden hat und wünsche dem Geber Glück zur guten Wahl. König Max mag, wenn so ein Calatrava-Großkreuz zurückkommt, sich wohl umsehen, wie König Philipp II. unter seinen Granden, wer am würdigsten sei es nun zu tragen, und diesmal hat er es recht gut herausgefunden. Das Kreuz bleibt, der Träger wechselt. Möchte der neue Kreuzträger es recht viel Jahre zu tragen haben und keine andre als solche dazu. Mit herzlichem Gruß und Glückwunsch

Ihr freundschaftlich ergebener
H.

Briefe an Franz von Holstein.

F. v. Holstein, geb. den 26. Februar 1826 zu Braunschweig, zum Offizier ausgebildet, machte als solcher den Feldzug in Schleswig-Holstein mit. Er wurde dann Schüler des Leipziger Conservatoriums und insbesondere Hauptmann's, lebt noch jetzt in Leipzig und hat sich durch die, von ihm selbst gedichteten Opern: „der Haideschacht" und „der Erbe von Morley", welche auf vielen Bühnen mit dauerndem Erfolg aufgeführt wurden, so wie als Componist von ein- und mehrstimmigen Gesängen und Werken der Kammermusik einen sehr bedeutenden Namen erworben.

(Paul's Lexicon.)

Leipzig, den 21. Febr. 1853.

Verehrter Herr von Holstein!

Ich habe nicht geglaubt daß es so lange sich verziehen würde, bis Sie auf Ihre vertrauende und freundliche Zuschrift eine Antwort erhalten würden, und Sie werden es kaum zu erklären und zu entschuldigen finden können, daß über sechs Wochen hingehen sollten, ehe sich die Zeit zur Durchsicht Ihrer Oper und zu einem Urtheil darüber geboten. So lange hat es auch nicht gewährt bis ich Ihre Partitur angesehen, nur zu einer genauern Einsicht wollte es das Tagesgeschäft und was außerdem noch Dringendes und Abhaltendes entgegentritt, nicht kommen lassen. Auch jetzt darf ich noch nicht sagen daß ich Ihre Oper in allen Theilen genau kennte, ich habe aber mehrere größere Stücke aufmerksam gelesen und die Factur des Ganzen soweit es vollendet ist übersehen. Um eine noch bessere Uebersicht, auch des dramatischen

Ganges zu gewinnen, hätte ich wohl gewünscht das Textbuch zu haben, es ist schwer es aus der Partitur allein, wo die Musik wieder abzieht, zusammen zu lesen. Das ist's aber auch nicht, was Sie von mir beurtheilt haben wollen, vielmehr die Musik an sich. In dieser nun finde ich vor Allem ein recht tüchtig technisches Talent, eine große Leichtigkeit die Situationen musikalisch zu fassen und den musikalischen Gedanken zu gestalten und auszusprechen, in den Singstimmen wie im Orchester harmonisch und melodisch guten Fortgang und metrische Verständlichkeit. Das können für eine gewisse moderne Kunstansicht weniger bedeutende Dinge, ja gar wohl bloße Aeußerlichkeiten scheinen; — dieser Meinung bin ich aber eben nicht: es sind die nothwendigen Bedingungen unter denen erst ein Inhalt sich künstlerisch darstellen kann und ohne die es auch der reichste poetische Gehalt nicht kann, der wohl immer das Erste und Letzte bleiben wird, die belebende Seele, die aber doch eben des vernünftig organisirten Körpers bedarf, sich darin auszuprägen und mitzutheilen. Auch diesen poetischen Gehalt finde ich in Ihrer Composition bedeutend, wie ich's schon in den Liedern fand die ich früher von Ihnen gesehen habe. In diesen war aber die Ausdrucksweise naiver und directer. Die Oper ist mehr in die Formen und die Phraseologie gefaßt wie wir sie aus der neuern deutsch-französisch-italienischen Oper kennen, und wie sie jetzt, für die deutsche Oper, nur in wenig glücklichen Fällen sich noch zu halten vermag. So wenig ich unbedingt mit Allem der neuesten Bestrebungen in diesem Fache einverstanden sein kann, die eben das Künstlerische, die Bedeutung dieses Wortes im engeren Sinne genommen, ganz zurücksetzt, und das Poetische allein walten lassen möchte, so scheint es doch daß eine Regeneration der Oper sich nothwendig zeige. Die herkömmlichen musikalischen Phrasen und Redensarten haben keinen Reiz, keine Frische mehr. So sehen wir auch die große Menge deutscher Opern, die gar nicht arm an guter Musik und an ernster Intention sind, so spurlos vorübergehen. — Man begreift kaum

wo unsre Componisten noch die Lust und den Muth herbekommen immer wieder Opern zu versuchen, ihr Bestes an Etwas zu wenden was sogleich wieder in die Vergessenheit übergehen wird; und selbst unsre anerkannten Componisten haben sich selten eines andern Erfolges zu erfreuen. Von Marschner's vielen Opern haben sich zwei erhalten; von Lindpaintner ist nicht eine auf dem Repertoire geblieben; ebenso von Reißiger und manchen andern die zu den besseren gezählt werden. Selbst von Spohr's zehn Opern werden nur zwei gegeben. Es wird immer von neuem versucht, immer wieder mit großer Zuversicht des Glückens, und doch immer wieder auf dieselbe verunglückte Weise. Ich glaube nicht daß Weber's Freischütz an speziel oder absolut musikalischem Werthe um so viel höher wie viele andere Opern steht, als er eine so viel größere Theilnahme gefunden hat, es war aber nicht die hundertste Oper zu neunundneunzig vorausgegangenen, wie man es von so manchen sagen kann. Ohne etwas Neues sein zu wollen, war es etwas Neues, weil es frisch empfunden, in guten wenigstens zulässigen Formen aus dem Wesen der Sache gefühlt und gebildet, nicht nach schablonenartigen Bestimmungen hervorgegangen ist. In welcher Gestalt so Etwas vorkommen mag, es wird im Princip immer Gluck's Idee von der Oper wiederholen, der in seiner Zeit auf etwas Unmittelbareres, Ursprüngliches zurückzugehen das Bedürfniß hatte und dem es bei seinem Genie so gelang, daß wir jetzt, nach fast hundert Jahren, seine Opern im Wesentlichen noch nicht veraltet finden und noch mit Freude hören. Seine Musik ist immer neu, weil sie nie modern gewesen ist, sondern nur wahr, und daß das Wahre immer neu scheine, dafür ist durch das Moderne jeder Gegenwart gesorgt. Etwas weniger Modernität wünschte ich auch Ihrer Oper. Aber aufrichtig kann ich sagen, daß ich bedeutendes Talent darin finde, in Conception und Darstellung, und daß mich die geschickte Behandlung der technischen Mittel überrascht und erfreut hat. Wenn die große Neigung zur Musik Sie in keinem andern Stande Ihren Beruf

finden lassen will, so wird in Ihrem Falle gewiß weit weniger abzurathen sein sich ihr zu widmen, als ich es in vielen andern mir vorgekommenen Fällen ehrlich gefunden habe es zu thun. Was Sie aufgeben für Ihren Stand, und was Ihnen der neu-zuwählende für Aussicht dafür bietet, haben Sie sicher gründlich bedacht. Mir würde es auch nicht zukommen Ihnen das zu bedenken zu geben. Von Herzen wünsche ich aber, daß Ihnen der neue Beruf, wenn Sie ihn wählen, fortan ein glückbringender werden möge. Nicht von äußerem Glück spreche ich, sondern von innerer Zufriedenheit.

Aufrichtig

Ihr ergebener
M. Hauptmann.

Leipzig, den 1. April 1853.

Geehrtester Herr von Holstein!

Die Osterzeit und was ihr zunächst vorausgeht bin ich durch so vielerlei in Anspruch genommen, daß ich Sie bitten muß, mich damit zu entschuldigen, daß ich wieder so spät antworte. Da Sie Ihren nächsten Aufenthalt in Leipzig nehmen wollen, finde ich es zu bedauern, daß Sie jetzt gerade in eine Zeit kommen, wo alle Musik, mit Ausnahme der Oper, verstummt. Wie musikreich der Winter hier ist, so ist der Sommer desto ärmer an öffentlichen Produktionen. Zum Studium werden Sie allerdings dann um so ungestörtere Muße finden können. — Wenn ich bei demselben Ihnen behülflich sein kann, so werde ich es mit Vergnügen thun. Den eigentlichen Unterricht beschränke ich aber gern auf die reine Harmonie- und Satzlehre. Das ist freilich nur, was dem Maler die Kenntniß der Natur seiner Gegenstände

und das Akt-Zeichnen ist. Es ist nicht die Composition im weiteren Sinne. Wie aber auch unter dem faltenreich drapirten Gewande ein lebensfähig gegliederter Körper zu finden sein muß, so wird auch die zeilenvollste Partitur ein harmonisch- und metrisch-organisch-geordnetes Gewebe enthalten müssen. Die künstlerische Bedingung im engeren Sinne. Der Laie wird sich ihrer nicht bewußt wie des pikanten Reizes der „schönen Stellen“ — er empfindet sie aber in der Gesammtwirkung; er weiß sie nicht zu schätzen, aber es erhält sich ihm auf die Dauer doch nur das werth, wo diese künstlerische Einheit innewohnt. Es ist die Ruhe, in der die leidenschaftliche Bewegung erst zu ästhetischer Bedeutung kommen kann. Von vielen neuen und neuesten Werken die sich nur in absoluter Leidenschaftlichkeit gefallen, ist der Mangel eines solchen ersten Haltes auch die Ursache der kurzen Lebensdauer, auch wenn sie beim Erscheinen augenblicklich brillanten Succeß fanden. Es ist wie der zusammengebundene Blumenstrauß der ohne die nährenden Wurzeln bald verwelken muß. In Ihrer Musik, soweit ich sie aus der Oper habe kennen lernen, ist ein sehr natursicherer Sinn für harmonische und metrische Gestaltung; wieweit es zugleich technisch bewußte Sicherheit ist, weiß ich nicht. Wenn eine perspectivische Zeichnung correct ist, hat man nicht danach zu fragen, ob der Zeichner die theoretische Kenntniß der Perspective besitze oder ob er mit dem sicheren Gefühle allein so richtig arbeite. Es wird aber auch der Geschickteste in Fälle kommen wo ihn diese unbewußte Sicherheit verläßt, wo er dann das Gesetz und die Regeln zu Rathe ziehen muß, wo etwas ihm selbst nicht klar werden will und er es sich muß erklären, auf den Grund zurückführen können. Wo dazu eine Nachhülfe noch nöthig ist, kann ich Ihnen vielleicht behülflich sein. Für das praktisch Technische, namentlich für den Orchestersatz, werden Sie bei Anderen besseren Rath finden. Wollten Sie jetzt eine andere Oper schreiben und sich dazu unter eine sichernde Obhut begeben, so würde ich am liebsten zu Spohr rathen. Ihre

Eigenthümlichkeit würden Sie dabei doch bewahren können. Sp. ist durchaus nicht einseitig in dem Urtheil über Produktionen Anderer und verlangt nicht daß sie den seinigen ähnlich sein sollen. So weiß er jetzt das Positive in der Wagner'schen Musik, die der seinigen so sehr entgegengesetzt ist, doch sehr zu schätzen, wie er eben auch ihre Mängel nicht verkennt. Es kann für die praktische Produktion einem jungen Musiker nur von größtem Nutzen sein, eine Zeit unter Spohr's Leitung zu arbeiten. Er vereinigt Viel, was bei Anderen nur einzeln zu finden ist; wenn er auch die wissenschaftlich theoretische Kenntniß der Sache nicht in gründlichstem Sinne besitzt. Ich möchte daß Sie ganz nach Neigung und Bedürfniß wählten und daß Sie hier nicht etwas erwarteten was Sie dort besser finden. Mit dem was ich Ihnen helfen kann, bin ich, wie schon gesagt, gern bereit.

Hochachtungsvoll

Ihr ganz ergebenster
M. Hauptmann.

Briefe an Otto Jahn.

O. Jahn, geb. den 16. Juni 1813 zu Kiel, einer der berühmtesten Philologen und Archäologen Deutschlands, hat sich für die Musik durch seine Biographie Mozart's außerordentlich verdient gemacht. Als musikalischer Kritiker war er musterhaft. Von seinen Compositionen sind Lieder erschienen. Jahn war 1845 Professor in Greifswalde, 1847 Professor der Archäologie in Leipzig, aus welcher Stellung er 1851 wegen seiner Betheiligung an den Unruhen in den Jahren 1848 und 1849 entlassen wurde. Bis zu seinem Tode, welcher ihn am 9. September 1869 zu Göttingen ereilte, war er Professor in Bonn. Seine Verdienste um die Kunst sichern ihm in der musikalischen Welt einen unsterblichen Namen.

(Paul's Lexicon.)

Leipzig, den 16. Dec. 1855.

Lieber verehrter Freund!

Ihr erster Mozartband nahet sich nun seinem Abschluß, es geht jetzt scharf damit, fast täglich kommt ein neuer Bogen — — — — — — — — — — — Meinen herzlichen Glückwunsch zur Vollendung dieses ersten Theiles. Es steckt viel Arbeit mit vieler Liebe darin und es macht Ihnen das Niemand nach. Wie viel leichter ist's wohl mit enthusiastischen Phrasen zu verfahren wie Oulibischeff oder mit selbstgemachten Historien wie Rochlitz. Bei Ihnen ist man immer auf festem Grund und Boden, man hat von Haus aus Respect vor dem Fleiß und der Treue und

nimmt schon darum ein Interesse an der Besprechung auch solcher Sachen, die man selbst nicht kennt und vielleicht nie wird kennen lernen, wie es ja fast alle in diesem Bande besprochenen sind.

In dem Buche wird nicht Alles für Alle sein; mancher Leser wird manches überschlagen wollen. Das thut aber gar nichts, für Viele bleibt's ein Schatz, das darin finden zu können was es enthält, diesen stetigen Verfolg einer Bildungsgeschichte zum Allerhöchsten hinauf, wie man sie sonst nicht wieder findet, nicht in der Wirklichkeit und nicht in der Darstellung. Unsere jungen Künstler wollen immer Außerordentliches, darum kommt nichts Ordentliches zu Stande. Die Aelteren gingen vom Ordentlichen aus und brachten's damit viel besser zum Außerordentlichen. Von Anfang herein ist, was auch die Größten der früheren Zeit gemacht haben, eben nicht anders und will auch nicht anders sein als es überhaupt in der Zeit gemacht wurde, von den Andern die sie respectirten, anerkannten und verehrten; man sah an ihnen hinauf, heut steigen sie ihnen gleich auf die Schultern. Dort bildete sich aber zuerst eine Technik aus, die auch bei den geringeren Talenten sicherer wurde als sie es jetzt bei den vorzüglichsten ist. Die Künstler lernten vorerst ihr Handwerk, worin unsere bis ans Ende etwas Dilettantisches behalten — keinen ausgenommen — wer könnte jetzt wohl etwas machen wie die kleine Mozart'sche C dur-Messe mit 2 Hoboen, Trompeten und Pauken? Nicht Mendelssohn, nicht Spohr, und das nicht weil sie von Mozart ist, nur weil sie von einem Fertigen aus jener Zeit ist, denn ich meine nicht ihre poetische Qualität, nur ihre natürliche, ungesuchte sichere Factur, an der auch nicht das Geringste zu verändern wäre ohne etwas offenbar Ungeschicktes dabei zu thun. Von unseren Componisten haben die tüchtigsten sich wohl auch ein gewisses sicheres savoir faire angeeignet, das man gut finden kann, es ist dann aber mehr ihr eignes Eigenthümliches, woran man sie dann auch gleich erkennen kann, was auch Keiner so machen darf ohne Plagiator zu werden. Davon kann

bei jenem, was ich in der C dur-Messe meine, gar nicht die Rede sein: das sind keine Redensarten, das ist die Sprache an sich. Es ist kaum ein Glück für einen jungen Componisten, in einer Zeit sich zu bilden wie die unsere, in einer Atmosphäre oder Dunstkreis, wie das Wort im Deutschen übersetzt wird, wie die uns jetzt umgiebt, — es lernt keiner rein schreiben: wie sollen auch unreine ungesunde Gedanken einen reinen Ausdruck suchen und finden können? Ist es aber nicht unwahr im höchsten Grad, wenn ein dummer kleiner Junge Schmerzgefühle von sich geben will, der mit C- und G dur-Accord alles müßte aussprechen können, was er zu fühlen die Natur hat. Goethe sagt einmal: „Es ist leicht sprechen wenn man nichts zu sagen hat“ — das mag wahr sein, deshalb ist's gut, daß wir sprechen lernen, ehe wir schwer Auszusprechendes zu sagen haben, aber nicht mit Redensarten, sondern mit natürlich einfachen Worten, ohne „demungeachtet“, „zwar“, und „nichtsdestoweniger“ wie sie die kindliche Rede nicht braucht, so wenig als allen harmonischen, enharmonischen und unharmonisch-melodielosen Dunst unseres unkindlichen musikalischen Jungthums. Mit dem harmonisch unklaren Wesen geht das metrisch unklare gleichen Weg, ja es ist wohl innerlichst Eins mit ihm. Für gesundes selbstständiges Metrum ist der Sinn so wenig da als für gesunde Harmonie; man hört rhythmische Gruppen und Phrasen, aber keine verständliche Perioden. Könnte man nur solche Absurditäten, wie sie so häufig vorkommen, auf irgend eine andere, sichtbare oder handgreifliche Weise darstellen, das Kunstnichts müßte auch dem Vornirtesten offenbar werden in diesem „Gebahren“. — Um dieses Zustandes willen ist es nun auch gar sehr erfreulich, daß Ihr Buch über Mozart eben jetzt kommt. Ich freue mich auf die Fortsetzung, die uns ihn in bekannteren Regionen weiter führen wird. Möchten Sie Zeit haben recht rasch damit vorzugehen, und dann, wenn dieser vollendet ist, an den Beethoven, endlich auch an den Haydn — es wäre gar zu schön diese Drei von ihnen zu haben.

Leipzig, den 30. Dec. 1855.

Lieber verehrter Freund!

Seit meinem letzten Briefe, und zwar bald nach dessen Absendung, ist mir Ihr erster Band Mozart mit Ihrer Zuschrift zugesendet worden; ob letztere zugleich eine Antwort auf die meinige war, weiß ich nicht, es kommt auch Nichts darauf an, sie hat mich sehr erfreut. Ebenso ein Sätzchen am Schluß Ihrer Vorrede, das ich bei der Revision nicht gefunden habe, das mich darum bei Empfang des Buches um so unmittelbarer mit freudiger Rührung ansprechen mußte. Ich habe nun schon in dem Buche viel hin und wieder gelesen; damit kann Ihnen nicht gedient sein. Aber die Weihnachtszeit läßt es wegen Sorge für Kirche und Haus eben nicht zu einem anständigen Sitzenbleiben kommen, es muß dazu eine ruhigere, bis nach Neujahr abgewartet werden. Ich höre aber schon von Anderen, daß sie ihre Freude daran haben. Es ist eben ein Buch, bei dem Nichts darauf ankommt, was dieser oder jener davon sagt. Es ist in seinem Werthe da und wird ihn bewähren.

Ich habe, glaub' ich, schon früher gesagt, daß es leichter sei, Beethoven als Mozart genial zu finden. Eben habe ich einen Brief von *., der mir das wieder bestätigt. Zwar ist da nicht von Mozart gegen Beethoven die Rede, sondern gegen Haydn. *. hat eben ein Trio von Haydn gehört, und das geht ihm nun in seiner Naivetät über alles was sonst nur da ist. Natürlich auch über alles von Mozart, das heißt eben über Mozart'sche Kunstweise. Haydn ist mannigfaltiger, ungebundener in der Form, als der auf italienischem Grund gebildete Mozart. Dieser ist auch von frühester Zeit künstlerisch beaufsichtigt und erzogen worden, wo Haydn wohl mehr aus sich selbst sich hat herausbilden müssen, Muster wohl gehabt hat, aber keinen Schulmeister, der ihm seine Exercitia corrigirt und ein-

geschnürt hat. Es ist dem hohen Genie Beider zu danken, daß der Eine in der Schablone die Freiheit, der Andere in der Ungebundenheit die Form gewonnen hat. Beide groß, konnte doch der Eine nicht was der Andere konnte, Mozart keine Schöpfung und Jahreszeiten, Haydn keinen Don Juan und Figaro: das leichte, pflanzenhaft auseinander hervorgehende Gebild ist Mozart's Natur fremd. Wenn wir nun irgend eine Arie aus einem der beiden Haydn'schen Oratorien betrachten, so gehen sie eben wie die vegetabilische Bildung in steter folgerechter Entwickelung vom Anfang nach dem Ende, vom Keime bis zur Frucht, vollständig befriedigend, denn sie sprechen eine gesunde Natur aus, die eine große Mannigfaltigkeit, scheinbar Willkür gestattet, die aber in Wirklichkeit nicht da ist, denn auf dem Apfelbaum wachsen keine Nüsse oder Pflaumen, die auch Haydn nicht hat darauf wachsen lassen — (heutzutage freilich hat man's in der Pomologie weiter gebracht). Diese sprossende Mannigfaltigkeit ist bei Mozart unmöglich: wenn es auch bei jenen Arien die Texte sein sollten, die zu der fortgehenden Formation geführt hätten, so würde Mozart, wenn er sie überhaupt componirt hätte, sie in eine musikalische Gestalt gebracht haben, die nicht blos Stamm und Zweige, Blätter und Blüthen, sondern die Hand und Fuß hatte; denn einen Unterschied wie den zwischen vegetabilisch und animalisch organisirter Bildung könnte man hier wohl aussprechen: jene, die nur fortgeht, diese, die in sich zurückgeht und für sich da ist. In gewissem Sinne möchte das auch der Unterschied der Fuge und Sonate sein: in anderer Erscheinung des germanischen und griechischen Baustyls — ein gothischer Thurm möchte immer noch höher hinauf, mit der Säule und ihrem Gebälk ist die Höhe abgeschlossen, eben wie mit dem Kopf die Menschengestalt, es kann Nichts weiter darauf kommen. Hier ist aber überhaupt in allen Verhältnissen eine gesetzliche Bestimmung gegeben, das Einzelne kann sich nur im Ganzen, als Theil des Ganzen bilden und gestalten. So ist auch Mozart, so die Italiener im besten

Sinne; der reizenden freien, an das Willkürliche streifenden Mannigfaltigkeit sind damit Schranken gesetzt, dafür ist die einheitsvolle Schönheit eingetreten, etwas Ideales, das im Ganzen gefaßt sein will, zu dessen Schätzung aber auch ein selbst einheitlicher, ein harmonisch gebildeter Sinn da sein muß, der nicht „ein Stück in Stücken", der einen Leib in seinen Gliedern will. Daß Mozart hier nicht als reizlos, Haydn nicht als einheitslos bezeichnet sein soll, versteht sich von selbst. Ueberhaupt kommt es nur von *.'s enthusiastischem Ausfall her, daß gerade zwischen Mozart und Haydn unterschieden werden sollte. Wenn man aber im Neuesten meint aus der Form in die Unform einen Fortschritt gethan zu haben, so ist das ein trauriges Zeichen für unseren Kunstzustand überhaupt.

Recht sehr freue ich mich auf Ihren Beethoven, wo manches da einschlagende zur Sprache wird kommen müssen, namentlich wo von seinen letzten Compositionen die Rede sein wird. Nachdem Sie im Mozart von der künstlerischen Rundung und Formvollendung so hoch anerkennend und eindringlich belehrend gesprochen haben, wird bei Beethoven, da wo er eben ganz Beethoven ist, wo er sich absondert, wie das in den letzten Sachen nicht abzuleugnen ist, wohl von einem Uebermaß poetischen Inhaltes, dem es noch nicht überall ganz gelingen will sich künstlerisch formal zu gestalten, die Rede sein können. Hier wird Einem auch der „Gährungsprozeß" nicht immer ganz erlassen, wie Sie es an Mozart rühmen. Wo nach einer in Verknöcherung abgelebten Zeit von einem Genius neuer poetischer Stoff in die Kunst gebracht wird, kann er nicht sogleich auch in kunstrechtfertiger Form erscheinen, die alte ist nicht zerbrochen, sie ist aber zu eng, will ausgeweitet sein, giebt sich hie und da auch wohl auseinander, wo der Inhalt überquillt und sich wie Lavastrom Platz im Weiten, Unbegrenzten macht, bis er wieder bezwungen werden kann. Es ist recht leicht sagen, daß in der Kunst jeder Inhalt seine Form selbst bedinge und sich mache, es ist aber ebenso dilettantisch zu

glauben, damit etwas gesagt zu haben, und zu meinen, es sei dem Künstler bei der ersten Idee eines Kunstwerkes Alles gleich so fix und fertig, wie es in seiner Vollendung dem Hörer producirt wird, jedes Arbeiten und Aendern daran sei nur Mangel an Genie, dieses könne in der Begeisterung nur gleich das Rechte finden. Wenn es nach aller Arbeit so geworden, daß von keiner Arbeit etwas zu merken, so ist das mehr die Spitze der Vollendung, die aber ohne Arbeit Keiner erreicht, sie will nur eben wieder aufgearbeitet sein, nicht nur zur technischen, auch zur idealen Durchbildung des Werkes: denn auch die Leidenschaft will verarbeitet sein in die künstlerische Gestaltung, daß sie nicht mit materieller Schwere auf uns laste: daß der Schmerz uns Freude machen könne; nicht in Theilnahmlosigkeit, aber in Anschauung einer Harmonie, in der die Dissonanz sich löst im kleinen Kunstganzen, wie sie in der Wirklichkeit sich löst im großen Weltganzen. Wo wir gedrückt, gemartert und zermalmt weggehen von einem Kunstwerk, da ist sein Schöpfer immer kein rechter Künstler gewesen, wie viel er sich auch dünken mag, uns um so viel mehr aufzuregen, als es die classischen Meister thun. Was geht mich am Ende der trostlose Jammer eines Componisten an, ich wende mich lieber weg davon, wie jener Gutsherr, der einen lahmen zerlumpten Bettler in seinen Hof kommen sah, dem Bedienten sagte: „Johann, nehm er einmal die Peitsche und jage mir den Kerl vom Hofe, das arme Thier jammert mich zu sehr!“ —

M. H.

Leipzig, den 17. April 1856.

Lieber verehrter Freund!

Wie die unbeschäftigten Leute den beschäftigten oft mit Besuchen zur Last fallen, so kann's wohl mit Briefen geschehen, und

wenn ich schon wieder mit einem solchen komme, könnte Ihnen wohl ein leises: „Besen, Besen, seid's gewesen!“ entfahren. — — — Das 9. Lied [der Compositionen zu Klaus Groth's „Quickborn“]*) ganz auszuscheiden, würde ich mich doch bedenken, es könnte Andern leicht ein vorzüglich wünschenswerthes sein, jetzt werde ich's wenigstens darauf, sobald ich das Heft wieder bekomme, mit aller Unparteilichkeit gegen den ersten Eindruck wieder ansehen. Bei dem ersten Lied, das mir besonders lieb ist, das mit dem Refrain „Jehann, ich muß fort,“ wollte mir immer der musikalische Ausdruck eben dieser Phrase nicht ganz das Rechte treffend scheinen, ich mochte es aber in eignem Interesse versuchen wie ich wollte, es kam kein passenderer, und — es ist aber auch gar nicht möglich, diese Worte in dem Sinne wie sie gesprochen sind, zu singen, es sind Verlegenheitsworte, die in der Liebesangst, für den Augenblick loszukommen, ohne irgend eine Gefühlstheilnahme an diesen Worten ausgesprochen werden, vom Munde allein, nicht vom Herzen. Was das Mädchen vom Herzen möchte gesagt haben: „Wa gern, min Jehann,“ — wie leicht ist da der vollste musikalische Ausdruck zu finden. Wo kein Herz ist, ist keine Musik, das wird sich immer unabweislich herausstellen, wo man solche Worte, die nicht von Innen kommen, die nicht directer Gefühlsausdruck sind, in Musik setzen soll: bei lyrischen Sachen, denn bei epischen, in der Bänkelsängerei (nicht im schlimmen Sinne) ist's was Andres; es kann recht gut auch eine ganze Geschichtserzählung gesungen werden, wo die Musik dann so wenig dem Ausdruck des Einzelnen widersprechen wird, als es die Gleichförmigkeit des Versmaßes oder der Strophe bei den allerverschiedensten Vorgängen in der Erzählung

---

*) „Neun Lieder aus Klaus Groth's Quickborn“, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, von Otto Jahn. III. Samml. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — Außerdem: Sieben Lieder &c.“. IV. Sammlung Ebenda.

thut. Hier ist Stimmung und Ton des Ganzen das, was die musikalische Grundlage giebt, das Flüssige, Unterschiedslose zum Festen, die Brühe aus dem Fleisch — um es speishaft auszudrücken und mit Geschmack. — So sind doch mehr oder weniger alle Strophenlieder; man wird bei der Composition wohl gern die Strophen alle bedenken bei der Melodie und Harmonie der ersten, aber irgend einer Strophe zu Gunsten den musikalischen Ausdruck als selbständigen zu verkümmern, wird ein guter Liedercomponist nicht leicht thun. Manche haben es unternommen, dem Einzelnen aller Strophen gerecht werden zu wollen: A. André z. B. hat solche ausgetüftelte Lieder geschrieben und in mehreren Heften herausgegeben, und hat sich nicht wenig auf diese Vollkommenheit eingebildet, sie sind aber nie gesungen worden. Ich habe einmal in einer Liederrecension gesagt, daß es zwei Arten giebt Text in Musik zu setzen: die eine, wie der Uhrmacher eine Uhr „in Oel setzt", wo jedes Zäpfchen, jede Spindel des Werkes mit einem Tröpfchen Oel betupft wird, — so die declamatorische Musik; die andere, wie man den Fisch ins Wasser setzt, — so die musikalische Musik. Ich will hier nicht noch einmal sagen, was ich als meine Meinung über musikalischen Wortausdruck an einer Stelle in meinem Buch über Harmonik*) gesagt habe; wenn man aber Alles zusammen nimmt, wie es die Größten und Besten aller Zeiten gemacht haben, so kann das doch wohl als Norm und Rechtfertigung mit gelten.

---

*) Die betreffende Stelle lautet: „Es ist gewiß nur halb scherzweis von einem Aesthetiker gesagt, daß die Poesie in der Musik kein anderes Recht zu haben scheine als das, ungestraft schlecht sein zu dürfen. — Poetisch nach Inhalt und Ausdruck wird sie immer sein müssen, wenn sie musikalische Darstellung soll gewähren können. Mattheson hat sich anheischig gemacht, einen Thorzettel zu componiren. — Dem Inhalte eines Thor- oder Speisezettels würde aber der musikalische Ausdruck wenig genügen. Es könnte sich allenfalls die Freude an bekannten Namen im ersteren und an Leibgerichten im letzteren musikalisch aussprechen lassen. Die Rede aber nach ihrem Wortausdrucke zu betonen, sie in ihren Einzelmomenten zu

Das hat nun Alles eigentlich keinen Bezug mehr auf das zuerst bei „Jehann, ich muß fort" Gesagte, es hat sich nur

---

nüanciren, kann die Aufgabe der Musik so wenig sein, als sie ihrer Natur nach eben das Entgegengesetzte zu thun hat: sie hat in der Gefühlssprache *verbunden* auszudrücken, was die verständige Wortsprache nur *getrennt* auseinander und nacheinander setzen kann. Wo diese von *Freud* und *Leid* spricht, und gesondert erst das Eine, dann das Andere nennen muß, da wird die Musik *das Leid in der Freude* und *die Freude im Leide* ausdrücken können und ausdrücken sollen; nicht aber das eine Wort freudvoll, das andere leidvoll zu betonen haben.

Der musikalische Ausdruck läßt hierin den sprachlich-poetischen weit hinter sich, und die Musik, wo sie nicht eben blos declamatorisch, blos wortbetonend ist, wird immer die Poesie sich unterordnen. Der Wortausdruck hat an den musikalischen keinen anderen Anspruch geltend zu machen, als den, daß er nicht verletzt werde durch unverständige, widersinnige Betonung; nicht aber, daß der musikalische in alle seine Einzelheiten eingehe und sie mit Tönen auszudrücken suche: denn die Musik betont den Gefühlscomplex, der in den Worten enthalten, nicht die Worte selbst.

Die Musik ist der *Algebra* zu vergleichen; die Wortsprache der *Zahlenrechnung*. Was die Musik in allgemeinem Ausdrucke enthält, kann die Wortsprache nur als Besonderes ausdrücken. Die algebraische Formel stellt das Ineinander-weben und -wirken der Factoren dar: die Factoren und das Product in Einem. Die Zahlenrechnung entweder nur die Factoren oder nur das Product. Jene hat aber die allgemeine Bedeutung für unendlich viele zu setzende Einzelwerthe. So ist die Musik. Man hat öfters den Versuch machen sehen, den Inhalt eines Instrumentalmusikstückes in Worten, in einem Gedichte auszusprechen. Das Resultat kann nie befriedigend ausfallen. Wenn der algebraische Ausdruck $a + b = c$ setzt, und man in Zahlenwerth dafür setzen will $2 + 3 = 5$, so ist diese Anwendung der Formel allerdings eine ganz richtige; es lassen sich aber für a und b unendlich viele andere Werthe setzen, die c als eine andere Summe ergeben und wo die Factorencombination eben so richtig den Inhalt der Formel erfüllt. So wird auch dieselbe Musik verschiedenste Wortauslegung finden können, und von keiner wird zu sagen sein, daß sie die erschöpfende sei, daß sie die eigentliche und die ganze Bedeutung der Musik enthalte; diese ist eben auf das Bestimmteste nur in ihr selbst enthalten. Nicht die Musik hat den unbestimmten Sinn: sie sagt einem Jeden Dasselbe; sie spricht zum Menschen und sagt nur menschlich Gefühltes. Eine Mehrdeutigkeit kommt erst zum Vorschein, wenn Jeder in seiner Weise den Gefühlseindruck, den er empfängt, in einen besonderen Gedanken fassen, wenn er das flüssige Wesen der Musik fixiren, das Unaussprechliche aussprechen will."

so daran gesponnen. Auch dort will ich ja nicht gemeint haben, daß das Lied, da dieser Sinn nicht auszudrücken ist, nicht solle componirt werden, und wie? — da ist's wie in der seligen Frau Spohr Geschichte, wie ihr Jemand gesagt, daß sie mit dem größten Hunger sich zu Tisch gesetzt und da nichts als hartes Fleisch bekommen hätten, was man nicht kauen konnte. — „Und was machten Sie denn da?" — „Ja, wir kauten's doch." Daß ich's nicht besser zu machen wußte, als Sie es gemacht, habe ich auch schon gesagt.

Manchmal sind es auch Wortstellungen, Inversionen im Text, die keine musikalische Wiedergabe zulassen, weil die musikalische Phrase ihre Glieder, die nur auseinanderwachsend hervorgehen können, diese nicht versetzen läßt. In einem Operntexte, den ich componirte, kamen im Recitativ die Worte vor „Auch du? — das find' ich seltsam, Schwester!" — Ich bitte, wenn Ihnen die Unmöglichkeit, diese „Schwester" musikalisch unterzubringen, nicht sogleich evident ist, einen Recitativsatz damit zu versuchen und mir ihn zukommen zu lassen, versteht sich ohne auf das Wort irgend einen emphatischen Ausdruck als abgesonderten Ausruf oder dergl. zu bringen; den soll es nicht haben, es steht so, daß es eben auch heißen könnte, „das, Schwester, find' ich seltsam;" es würde aber an jeder Stelle für die Musik im Wege sein. Auch zusammengesetzte Substantive, die im Deutschen die Accente der einzelnen beibehalten, nicht wie im Romanischen den Accent auf eine Stelle des zum Ganzen verwachsenen Wortes werfen, können musikalisch sehr geniren, wo ein Hauptaccent immer sehr hervorstechen wird, so „Einsiedler", wo man mit dem Accent auf „Ein" sogleich auf „Zweisiedler" als Gegensatz geführt wird, der nicht angeregt werden soll; Ein—siedler aber auch wieder sein Bedenkliches hat u. s. w. —

M. Hauptmann.

Leipzig, den 8. Mai 1856.

Lieber verehrter Freund!

Zuerst muß ich noch einmal von den Liedern sprechen, nämlich sagen, daß ich ganz dafür bin, das neunte mit aufzunehmen, nicht blos weil es Andere wünschen, auch auf eigenen Wunsch. Eine ganz kleine Abänderung in den Mittelstimmen der Begleitung am Schluß (zwei Noten) habe ich mir erlaubt, ich glaube Sie werden einverstanden sein, es ist ganz bestimmte Sache der Correctheit. Die Lieder sind jedenfalls schon in Arbeit, vielleicht schon gestochen, ich schickte sie sogleich, da sie von Ihnen kamen, zu Härtel. Das war's was ich von den Liedern zu sagen hatte, nun will ich von Mozart sprechen (Herodot'sche Uebergangsformel!). Ich habe eben den 15. Bogen fortgeschickt. Das Historisch-kritische über die französische Oper finde ich ganz vortrefflich, in vollkommenem Besitz der Sache dargelegt; die Würdigung Gluck's ganz nobel, mit aller Anerkennung seiner großen Eigenschaften und ohne blinde Anbetung, in die sich so viele auch sehr gute Musiker hineingerannt haben, während andere wieder nur seine harmonischen Mängel aufzufinden wissen. Ich erinnere mich aus Forkel's M. Bibl. der Besprechung der Iphigenie von Gluck und einer Oper „Walter", ich glaube von Schweitzer, wo letztere in den Himmel gehoben, die erstere ganz gering gemacht wird. — Wer weiß jetzt noch vom Walter, wer weiß von dem Kriticus, während die Iphigenie noch immer glänzt. Das Beurtheilte giebt eben auch eine Beurtheilung über den Beurtheilenden und es heißt wie das Buch bei Logau sagt: „Leser wie gefall' ich Dir? Leser wie gefällst Du mir?" Wenn aber ein Componist sagt,

er suche bei der Composition vor Allem ganz zu vergessen, daß er Musiker sei — so wird das immer nicht das ganz Rechte sein können, auch die Aeußerung im allereingehendsten Sinne genommen. Wenn er durch und durch Musiker ist, so wird er es so wenig vergessen können, als er überhaupt daran denken kann, er wird eben was er zu sagen hat und was zu sagen ist, nur als Musiker sagen können, es kann und darf außerhalb der musikalischen Kunstsphäre mit all ihren organischen Bedingungen und Gesetzen für ihn kein musikalischer Ausdruck denkbar sein. Will er einen andern, so vergißt er nicht blos, daß er Musiker ist, er vergißt, daß er Künstler überhaupt sein soll.

Wie vieles kommt hier vor, was unsere liebe Zukunft berührt, ja sie in ihrem innersten Wesen oder Unwesen trifft, aber Gluck's Weise doch stolz über diesen stehen läßt. Ueber den unzulässigen Vergleich von Poesie und Musik mit Zeichnung und Colorit kann man nichts besseres sagen, als Sie es in dem Buche gethan haben. Gott sei es gedankt, daß von jeher die guten Componisten noch etwas anderes gethan haben als die Wortcontoure illuminiren, daß sie, wie die ungeschickten Kinder, mit dem Pinsel fleißig übergefahren sind und es so gemacht haben, daß wir uns an ihrer Musik, mit der sie dem Texte Leben gaben, noch heut erfreuen können, wo die Poesie ohne diese Musik längst als Maculatur verbraucht sein würde. Und ist denn die Musik hier etwa bloße „Sonderkunst"? Wenn mir ein Stück aus einer Mozart'schen Oper in den Sinn kommt, aus Don Juan oder Figaro, so ist's ja doch nicht blos die Musik, es ist zugleich die ganze dramatische Situation mit all ihren Personen und mit all den Leiden und Freuden dieser; nur freilich nicht immer gerade den einzelnen Worten nach, in denen diese ausgesprochen sind, sondern eben dem musikalischen Ausdrucke nach, zu dem die nicht immer sehr bedeutenden Worte gesprochen werden. Daher läßt sich wohl ohne großen Schaden der Text einer Musik in andere Sprache übersetzen, es giebt keine andere Oper; andere Musik zu dem-

selben Text aber giebt eine andere Oper und da paßt die Parallele mit Colorit eben auch nicht, denn dieselbe Zeichnung mit anderem Colorit giebt auch noch nicht ein anderes Bild. — Von Bildern zu sprechen, so ist vor einigen Monaten die 5. Lieferung von L. Richter's Goethe-Album herausgekommen und zwar mit dem Beisatz „Schluß", also aufgehört, denn es sollte weit mehr werden. Reizend sind immer auch diese Sachen, wie alles was R. macht; sie haben aber von allen Richter'schen Arbeiten mich am wenigsten angesprochen, vom Anfang bis zum Ende, es ist mir nicht so wohl dabei geworden wie bei so vielen andern. Faust's Gretchen, Egmont's Clärchen sind wohl nur „Bürgermädchen" — aber wo ist eine Schauspielerin, die sie uns ganz zu Dank darstellt, das Gretchen nun gleich gar nicht: es wird albern oder geziert; und andere natürliche Wesen spielen sie doch oft ganz gut. Es ist aber bei Goethe's Natürlichkeit noch immer Etwas dahinter, die Idee, das Symbolische, und das auf irgend eine Weise, in der persönlichen Darstellung wie im Bild, zur Erscheinung zu bringen ist so schwer, ja vielleicht unmöglich. Beim Lesen und Denken habe ich den Dichter und das Gedicht vor mir, bei weiterer Darstellung das Gedicht und den Darsteller. Goethe ist, möcht' ich sagen, nicht mehr persönlich dabei, es bleibt nur von ihm, was er seine Person sagen läßt. Je mehr er dieser Person sich selbst in den Mund legen kann, desto eher wird sie Goethisch zu reproduciren sein, Iphigenie gewiß viel leichter als Gretchen, da er so vieles von dem Seinen muß verschweigen lassen, was er doch in der Schöpfung dieses lieben Geschöpfes dabei hatte. —

Den Richter'schen naiven Goethefiguren fehlt es, scheint mir, an Bedeutung, denen der ersteren reflectirten Dichtung an Würde. Hermann und Dorothea — die Personen kann man sich nun einmal nicht anders als Goethisch denken, bei Richter sind es gleichgiltige Figuren, wie sie überall am Platz wären. Es ist überhaupt schlimm für einen Illustrator, für den zeichnenden Nach-

dichter, daß wir gar so bestimmte Bilder der Goethe'schen Personen in uns tragen, und doch Jeder wohl wieder andere, und Keiner dem Andern mit den seinigen Genüge leisten wird. Ich meine freilich mehr die wirklich lebendigen Personen. Aus dem zweiten Theil des Faust und der classischen Walpurgisnacht könnte mir schon Einer etwas vorbilden, ohne dabei mit einem bestimmten mir eigenen Bild hart anzustoßen — ja, aus der Eugenie mit den personificirten Standesabstracten allenfalls auch — der zweite Theil des Faust wäre etwas für den Genelli, der sich gern in kalter, abstracter Plastik ergeht.

Es ist Ihnen jedenfalls schon die Ankündigung einer projectirten Händelgesellschaft zugekommen, von Gervinus angeregt und mit großem Eifer und vieler Zuversicht des Gelingens unternommen. Er war selbst hier, ging auch nach Berlin, um dort mit Dehn und Dr. Chrysander zu conferiren. Chrysander hat schon früher, bevor er sich mit Gervinus begegnete, viel für eine vollständige Händelausgabe gearbeitet, war deshalb auch längere Zeit in London, hat schon die ganze Disposition auf 60 Bände arrangirt, Kirche, Oper und Kammer; das würde dies Unternehmen in der Redaction vor dem Bach'schen zum Vortheil haben, da wir jedes Jahr uns von Neuem zu überlegen haben, was der zu liefernde Band enthalten solle und das Ende von Allem sehr im Nebel liegt. Dagegen bringen wir Viel, von dem die Welt nichts wußte und was zum Theil zu dem Schönsten gehört. Habe ich Ihnen schon gesagt, daß wir jetzt die H moll-Messe ganz gehört haben? Ein hiesiger Gesangverein hat sich kürzlich an die H moll-Messe gemacht und hat sie mit lobenswerther Ausdauer untergekriegt, daß es ganz gut anzuhören war. Die Aufführung war mit Orchester im F.'schen Hause, nicht eben stark, aber genügend in allen Theilen besetzt. Die Aufführung ist dann in der vorigen Woche noch einmal in der Pauliner Kirche wiederholt worden, der ich leider wegen Krankheit nicht beiwohnen konnte, sie soll aber recht gut ausgefallen sein und hat einem zwar nicht großen,

aber doch größeren Publicum Gelegenheit gegeben, das Werk jetzt vielleicht zum ersten Male ganz aufgeführt kennen zu lernen. Ich kann nur von der ersten Aufführung sprechen, diese hat mich natürlich von der ersten bis zur letzten Note sehr interessiren müssen. Die Messe dauert fast 3 Stunden, enthält die allersublimsten, großartigsten und schönsten Sätze, die man nur von Bach'scher Musik hören kann, dazwischen wieder lange Strecken von der gewissen, auch nur von Sebastian Bach zu leistenden Factur, namentlich in lang ausgesponnenen Solosätzen, ist überhaupt doch sehr ungleich, man darf nicht sagen im Werth, denn eben durch die Factur ist auch jedes Einzelne künstlerisch bedeutend, aber in der Höhe der poetischen Auffassung — denn es ist gar Vieles darin, das man gerade nicht oft hören möchte, anderes, auf das man nichts hören möchte, wo die Schönheit nicht in der Mache, wo sie in der Wirkung liegt und Jeden ergreifen muß, wenn er auch gar nichts versteht. Wie diese große ganze Messe entstanden, bleibt doch immer etwas unerklärt. Fürs katholische Amt konnte sie nicht bestimmt sein, denn Seb. Bach wird wohl auch gewußt haben, daß an keinem Orte der Welt das Musikalische der Messe, überdies noch ohne Offertorium und Graduale, drei Stunden dauern darf. Er müßte sie also, wie Beethoven seine D dur-Messe, die auch zu lang ist, zu eigener innerer Befriedigung gemacht haben; dazu macht man aber nicht ein Pasticcio, wie es diese Bach'sche Messe ist, in der alle Finger lang ein Stück Cantate eingemauert ist. Kyrie und Gloria hat er nach Dresden geschickt, um einen Titel vom Churfürsten zu erhalten (1733; die Ernennung zum Hofcompositeur kam 1736). In Dresden ist natürlich nie eine Note davon aufgeführt worden, zum Amt war auch diese, obwohl sehr lange Missa brevis in der katholischen Kirche nicht zu brauchen. In der Thomaskirche aber, wo die Hauptmusik erst nach der Missa kommt, auch nicht, also zu welchem Zweck? Es sind eine Menge Zweifel dabei, die zur Redaction sehr verdrießlich sind. Auch was die Noten betrifft,

so war Manches in den Dresdener Stimmen zu verwerfen gegen die Berliner Handschriften. Mir ist immer als müsse Einer von uns, noch bevor die Messe ausgegeben wird, nach Zürich gehen und das Nägeli'sche Exemplar zu sehen suchen.

Herzlich ergeben Ihr
M. H.

Leipzig, den 15. Sept. 1856.

Lieber verehrter Freund!

. . . Es ist bei vollkommener Würdigung der Größe Gluck's so gut noch ein höchstes Kunstprincip gewahrt, etwas das zu Gunsten Mozart's spricht, auch wenn uns Manches aus seiner früheren Zeit veraltet vorkommen sollte, als es ältere Sachen von Gluck sind, der die Form überhaupt und damit auch die Formen seiner Zeit lieber wegwarf, da er nicht Künstler genug war, sich frei darin zu bewegen. Für Mozart war sie keine Fessel, ihm war sie elastisch, nicht eine Schablone, vielmehr eine organische Kunstnothwendigkeit. Revolutionär — reformatorisch war er auch nicht, behielt Vieles aus seiner Zeit, wie er es vorfand; unter seiner Hand ward es von selbst schon ein Anderes, von seinem Geiste Durchdrungenes, äußerlich aber gehört es oft der bestimmten Zeit an. Die Leute merken es eher, wenn etwas eine alte Form hat, als sie es merken, wenn es gar keine hat. Wenn aber nur ein Idomeneo, den sie in manchem Einzelnen altmodig finden würden, ganz und gut gegeben wird, so müssen sie schon daran glauben, daß das schön und genial sei, und frei bei aller bestimmten Begränzung: in seiner Form sich selbst tragend, darum nicht so pesant wie jener gefühlsunmittelbare

poetische Ausguß, der ohne das Medium der Kunstgestaltung mit einer materiellen Schwere auf uns lastet. — Ich habe wenig Gluck'sche Opern gehört, die Armide, die Iphigenie in Aulis, die Alceste, jede nur einmal und zu sehr verschiedener Zeit. Eine rechte volle Befriedigung habe ich nie dabei empfunden, mir war's so oft wie Absicht des Componisten wahr zu sein, aber nicht musikwahr, nur wortwahr, und dadurch wird's nicht selten musikunwahr; das Wort schließt kurz ab, die Musik will ausklingen. Die Musik bleibt doch immer der Vocal, zu dem das Wort nur der Consonant ist, und den Accent wird hier wie sonst immer nur der Vocal haben können, das Lautende, nicht das Mitlautende. Man hört doch immer die Musik, wenn sie noch so wortgetreu ist, auch für sich, so muß sie auch für sich zu hören sein. — — —

M. H.

Leipzig, den 17. Decemb. 1857.

Lieber verehrter Freund!

. . . . Manche fürchten, Sie würden nach Vollendung dieser großen Arbeit keine Lust mehr haben, an die Beethoven'sche Biographie zu gehen. Die muß aber werden, und schön wär's dann freilich, wenn der Haydn noch dazu käme. Haydn und Beethoven als Anfang und Ende, Mozart in der Mitte; nicht blos der Zeit nach; auch seine Musik vermittelt alles Extreme, als eine classische Romantik. Mozart wird eher einmal altmodig klingen im Einzelnen als Haydn, das macht die italienisch-musikalische Erziehung, die voraus bestimmte Regel für die Form nach Gesetz aber auch nach Herkommen, im letzteren Fall Schablone; Haydn wie Beethoven und Bach waren nicht in Italien,

nicht auf der Academie, sie sind wild aufgewachsen wie die Bäume im Wald, nicht in der Baumschule: altmodig können sie schwer werden, weil sie überhaupt nicht modig waren. Händel wird's oft genug in den Arien. Da ward gestern im Euterpeconcert Bach's „Gottes Zeit" aufgeführt: was ist das für eine wundervolle Innerlichkeit, kein Tact Conventionelles, Alles durchgefühlt. Von den mir bekannten Cantaten weiß ich keine, in der für die musikalische Bedeutung und ihren Ausdruck Alles und Jedes so bestimmt und treffend wäre Wollte man und könnte man sein Gefühl aber für diese Seite der Schönheit einmal verschließen und das Ganze als ein musikalisch-architektonisches Werk betrachten, dann ist es ein curioses Monstrum von übereinander geschobenen, ineinandergewachsenen Sätzen, wie sie die eben so zusammengewürfelten Textphrasen sich haben zusammenfügen lassen, ohne alle Gruppirung und Höhenpunkt. Bei den meisten Cantaten Bach's ist dieser im Anfang, der in der Regel sehr breit ausgeführte Einleitungschor, der wie eine Locomotive eine Reihe von Recitativ- und Arien-Waggons nachzieht, bis zuletzt der Choral-Staatspostwagen schließt. In „Gottes Zeit" ist auch der erste Chor nicht besonders selbständig, es geht immer über in Anderes. Der Schluß jubelt gegen das Vorhergegangene sehr. — Fürs Kunstgebild in Allem so viel Zufälliges, wie es einem jener Academiker, einem der italienischen Schule, der ein gestaltetes Ganze im Sinne haben wird, nicht kommen kann. Dabei doch wieder unendlich Schönes und es ist immer gut, daß man sich an Diesem und Jenem erfreuen kann, an Rafael und Albrecht Dürer, wie auch an Manchem, was zwischen Beiden liegt — Mazeppa von Liszt liegt außerhalb. Etwas wenig Erfreuliches war mir neulich auch die große Quartettfuge von Beethoven, tantôt libre, tantôt recherchée, ursprünglich als Schlußsatz des B dur-Quartetts op. 136 (?) geschrieben, die aber Haslinger nicht hat annehmen wollen und Beethoven veranlaßt hat ein anderes Finale zu schreiben. Dann ist sie einzeln gedruckt worden.

Die Combination ist immer: reim' Dich oder ich fress' Dich, und klingt oft gruslich. Da macht mir's Spaß, wenn ganz musikunverständige Leute entzückt sich stellen; geradezu gesagt — ich find's abscheulich, was ich nicht sagen würde, wenn sie gestehen wollten, daß es ihnen abscheulich vorkommt. Da heißt's wie öfter: es ist etwas Schreckliches um einen großen Mann, auf den die Dummen sich etwas zu Gute thun.

M. Hauptmann.

Leipzig, den 6. Juni 1860.

Lieber verehrter Freund!

Es ist fast fünf Monate, daß ich Ihren lieben letzten Brief, den nach Vollendung des Mozart, erhalten habe, nein es ist 6 Monate, denn er ist vom 5. December vorigen Jahres, wie ich eben sehe. Sprechen kann man allenfalls so, wenn man schreibt sollte man erst nachsehen, bevor man anfängt, oder wenn man sich geirrt, einen anderen Briefbogen nehmen. In meiner englischen Stunde, vor langer, langer Zeit, kam einmal die Redensart, da Einer von einem Andern erzählen wollte und sich auf seinen Namen nicht besinnen konnte, vor: „wie heißt er doch gleich" — „how do You call him"; es waren Gespräche in einem Unterrichtsbuch von Haardorf, einem Deutschen; mein Lehrer, ein ächter Engländer, war ganz empört darüber, daß man von Jemand sprechen wolle und seinen Namen nicht wisse und fand das im höchsten Grade unschicklich. Das war ein Mstr. H., später hatte ich bei einem Earl of Seymour Unterricht, dieselbe Stelle kam wieder vor, dieselbe Entrüstung auch bei diesem über die Unschicklichkeit. Was würden diese Engländer über

den obigen Briefanfang erst indignirt sein müssen. Es ist aber doch etwas daran an diesem national durchgehenden Verlangen nach Besonnenheit und Haltung — (der Letzte war wohl ein jüngster Grafensohn, der Erste aber keineswegs vornehmer Art) — dem deutschen Schlafrock- und Pantoffelwesen gegenüber, das sich so gerne gehen läßt nach seiner Bequemlichkeit und nach zufälligen Einzelheiten. Es kann auf beiden Seiten Gutes herauskommen: es ist nur vom Unterschied die Rede. Auch dieser hebt sich auf in der Durchbildung, die den Deutschen gehalten, den Engländer gemüthlich werden läßt. So auch Einer an sich selbst den Uebergang aus extremer Gemüthlichkeit in extreme Besonnenheit zeigen kann, wie Goethe in seinen Jugendbriefen und den dictirten der letzten Zeit, da man die ersteren nur geschrieben, die letzteren nur gedruckt sehen möchte. Ich wollte Sie aber eigentlich nicht mit ethnographischer Weisheit regaliren, müßte überhaupt wieder von vorn anfangen aus dem verfahrnen Gleis zu kommen, käme aber dann vielleicht in ein anderes falsches. — Ihr 4. Band ist durchaus sehr schön, auch das Capitel vom Requiem kann man nicht gründlicher und verständiger wünschen. Daß Sanctus und Benedictus nicht von Mozart sind, glaube ich gern, so reizend beide Sätze sind. Es kommt Einzelnes darin vor was Mozart nicht macht, von der Instrumentation noch abgesehen. So ist die B dur-Messe, die ich eben jetzt für den nächsten Sonntag probirt habe, unächt in Einzelheiten, daß, wenn sie auch nicht die Clarinetten hätte, man doch sehen könnte, daß sie nicht von Mozart ist. Dabei wieder in Vielem dem ganzen Ton nach so Mozartisch, daß man sich verwundern könnte, wie ein Anderer sich so hineingefühlt hat, da man doch nicht so viel Mozart'sches auch aus seiner Zeit bei Anderen findet. Denn daß man jetzt oder etwas früher viel Mendelssohn'sches, Spohr'sches, Schumann'sches hört, ist immer noch etwas Anderes, die haben alle so viel Manier, an der man sie selbst in jedem Tacte wieder erkennt, daß sie leicht nachzuahmen sind. Es

ist ganz spaßhaft, wie unsere jungen Conservatoristen ganze Stücke componiren, die so durchaus Mendelssohn sind, und es ihnen gar nicht in den Sinn kommt, daß das Zeug ihnen gar nicht angehört. Es ist auch gar nicht daß man hier und dort sagen könnte, das ist da und da her, es ist eben Alles aus dem Mendelssohn's-Brunnen geschöpft. Sie sind wie die Raupen auf der Reseda, grade so grün wie das Kraut, was sie fressen. Mozart's Wesen ist die Reinheit und Gesundheit. Die Krankheit kann man von einem Andern bekommen; die Gesundheit muß Einer in sich selbst haben. Wo in Mozart Manier sich zeigt, ist es Manier der Zeit, und der wird Keiner entgehen können, so wenig Mozart wie Bach und wie Palestrina. Und da nicht Alles, was Einer producirt, auf gleicher Höhe stehen kann, so wird, wo die strahlende Kraft weniger mächtig ist den Dunst der Zeitatmosphäre zu durchbrechen, diese auf die Production drücken, sie durchdringen und Anderem ähnlich machen, was aus derselben Zeit hervorgegangen ist, daß es uns veraltet erscheint. So klingt Titus älter als Don Juan und Figaro, die letzten drei Quartette älter als die ersten sechs. — Ihr Mozart wird schon recht ausgebeutet, er liefert oft Material in die Tagesblätter, musikalische und nicht musikalische, und man kann sich's gefallen lassen. . .

Von Spohr's Biographie haben Sie die ersten zwei Lieferungen gewiß schon gesehen, der dritte Theil des Ganzen. Ich bin von vornherein nicht zu Rathe gezogen worden. Es ist hauptsächlich wohl Oetker, der die Redaction besorgt, der mit so etwas auch ganz gut umzugehen weiß, besser wie ich, der ich sehr oft in Verlegenheit gekommen wäre, was aufzunehmen, was gestrichen werden soll und nicht hätte zum Entschluß kommen können. Den Wiener Aufenthalt und die italienische Reise habe ich im Manuscript hier gehabt und mußte zuletzt meine Zustimmung geben, Alles zu drucken, wie es steht, weil das, was in der Historie unbedeutend ist, doch für das Wesen der Biographie

Interesse hat, zuweilen mehr für die kleine als für eine große Ansicht der Zustände und Dinge. Spaßhaft ist, wie er vom Wiener Aufenthalt so Manches vorbringt, was nicht wahr ist, er muß ihn später, nicht nach Tagebüchern, erst aufgeschrieben haben. So läßt er mich dort angestellt sein, was nie der Fall war. Ich war vom April bis August 1813 dort, begegnete Spohr in Prag, da er nach Gotha reiste, die Kinder und den Bruder nach Wien zu holen, wo die Frau in der Zeit allein blieb. Da ich nach seiner Rückkunft in Wien nach einiger Zeit nach Dresden zurückgehen wollte, war sein Wunsch, daß ich in Wien bliebe, und er wollte mir im Orchester des Theaters an der Wien, wo er Vorgeiger war (der Kapellmeister war nur Titel) eine Anstellung verschaffen, ich hatte auch schon Probe gespielt und war damals gut im Zuge. Da erfuhr ich, daß ein anderer recht guter Geiger (Scholz hieß er) meiner Anstellung wegen verabschiedet werden sollte, und erklärte bei aller Schätzung der Zuneigung Spohr's, daß ich die Stelle unter der Bedingung nicht wolle. Ich habe dort nie im Theaterorchester gesessen, aber meine große Freude über den damaligen Zustand dieses Theaters gehabt. Mit Maria Weber war ich von Prag nach Wien gekommen und wohnte auch die Zeit, die er sich dort aufhielt, mit ihm im „fliegenden Klöppel" nahe am Kärnthner Thor. Weber war als ständischer Kapellmeister (an Wenzel Müller's Stelle) von Prag nach Wien gekommen, um Orchestermitglieder für sein Theater zu engagiren und blieb nur fünf Wochen in Wien. Spohr läßt ihn aus Wien an die Stelle berufen. Damals wußte er so gut als ich, daß es anders war. So ist's mit noch manchen anderen Dingen, die in seiner Erinnerung unklar geworden sind. Und mag mit vielen sein, wo mir die Gegenwart fehlt. Sehr lustig ist aber, wie Malibran in seiner Biographie von Spohr ins Blaue hinein dichtet. Wie der z. B. den Faust auf allen Theatern Italiens mit dem größten Enthusiasmus aufführen läßt, daß Spohr's Reise durch das Land ein ununterbro-

chener Triumphzug geworden sei. Weber führte den Faust zuerst in Prag auf und Spohr hörte die erste Note davon in Frankfurt vier Jahre später. Es soll von Spohr noch eine Partie Briefe gedruckt werden. Es ist dieselbe schlichte, coulante Weise, in der er die Briefe schreibt, wie in der Biographie, fast immer nur eng was zur Sache, zur Veranlassung des Briefes gehört; ohne eine besondere schrieb er selten. —

M. Hauptmann.

Brief an O. Kade.

O. Kade, geb. in Dresden 1829. Vom Jahre 1848 bis 59 daselbst Dirigent des Cäcilienvereins (für altklassische Musik), jetzt in Schwerin Director der Großherzoglichen Kirchenmusik. Verfasser musikalisch historischer Schriften (Mattheus Le Maistre, Preisschrift der niederländischen Gesellschaft ꝛc.) und mehrerer Werke für den Gottesdienst in Mecklenburg (Choralbuch für die Mecklenburg'sche Kirche, Cantional u. anderer).

Lieber Herr Musikdirector!

Ueber die mir freundlichst von Ihnen mitgetheilte Nachricht, daß Sie die Cantorstelle an der Neustädter Kirche erhalten, habe ich mich herzlich gefreut; es fällt nicht oft vor, daß Einer so in seine Stelle kommt wie hier. — Sie haben früher Antheil genommen an meinen musikalisch-theoretischen Untersuchungen. In dem beifolgenden Buche sind sie zusammengestellt. Vielleicht finden Sie 'mal mit der Zeit 'mal Zeit es in einigem Zusammenhange durchzugehen. Sehr würde mich's freuen, wenn Sie dann eine vernünftige Idee darin finden könnten, die freilich schwerer auszusprechen ist, als bloße Gedanken. Das mit beifolgende Exemplar wollen Sie die Güte haben Herrn Boehme zukommen zu lassen. Auch er nahm ein Interesse an der Sache, was ich sonst von sehr wenigen Musikern zu erwarten habe, die sich in der Regel mit dem Denken nicht viel abgeben mögen: wie überhaupt eine allgemeinere Theilnahme gar nicht zu erwarten ist

und von mir am allerwenigsten erwartet wird. Man hat sich so lange mit nicht-theoretischer Theorie zufrieden stellen lassen und es sind dabei die schönsten Sachen componirt worden und zwar die allerschönsten eben wo die Regeln ganz empirisch waren, daß an tiefer gehenden Untersuchungen dem Praktiker nicht viel gelegen zu sein braucht. Die Kunst ist aber überall der Wissenschaft vorausgegangen und so hat Jedes seine Zeit. Wenn ein junger Componist sich mit Grübeleien über die Natur der akustischen und metrischen Elemente viel abgeben wollte, würde es kein vortheilhaftes Zeugniß für sein Productionstalent sein. Das ist für Andere. Das Studium der Philosophie ist nicht für den Dichter. Es gehört wenigstens ein sehr reicher Fond von Poesie dazu, es ohne Nachtheil für die Production so vertragen zu können wie Schiller.

Briefe an L. Köhler.

Louis Köhler, geboren am 5. September 1820, lebt seit dem Jahre 1847 in Königsberg, wo er eine Musikschule für Clavierspiel und Theorie gegründet. Zahlreiche Pianoforte-Compositionen, theilweise zu instructiven Zwecken, haben seinen Namen in weiten Kreisen bekannt gemacht. Auch als Kritiker ist er thätig.

Leipzig, den 7. April 1853.

Geehrtester Herr Köhler!

Erschrecken Sie nicht, daß so bald wieder eine Zuschrift von mir kommt, und fürchten Sie nicht, daß ich Sie mit Ueberredungen für meine Ansichten bombardiren will, diese müssen sich den Eingang selbst verschaffen. Zweierlei bestimmt mich aber auf Ihre sehr freundliche Antwort nochmals zu erwiedern. Erst Ihnen dafür zu danken, und dann einige Punkte kurz zu erörtern, die in richtigem Sinne zu fassen und festzuhalten sind, die aber im Eingange der „Harmonik" sehr kurz nur ausgesprochen sind und vielleicht da schon einer erklärenden Auseinandersetzung bedurft hätten. Was ich als das tönende Moment der Schwingung erkenne (§ 1—3), den Augenblick der Wiederherstellung innerer Einheit und Gleichförmigkeit, die in der schwingenden Bewegung im Gegensatze von Hüben und Drüben, Oben und Unten, Verdichtung und Verdünnung aufgehoben ist, ist das flüssige Sein starrer Körperlichkeit, „das Sein im Werden" wie es dort ausgedrückt ist. Das ist ein Moment für das Ganze des klangerzeugenden Materials. An der schwingenden Luft-

säule, an der reintönenden Glocke, an der schwingenden Saite gehen alle Theile zu gleicher Zeit durch die Normalform, und haben zu gleicher Zeit die Beschaffenheit erlangt, die ihnen im ruhenden Zustande des bewegten Körpers eigen ist, die für alle Theile aber dieselbe ist, denn von innerer Gleichförmigkeit wird der Körper zur Tönungsfähigkeit vorausgesetzt. Daß aber dieses Moment für alle kleinsten Theile in denselben Augenblick fällt, ist durch Physiker und Mathematiker (Bernouilli und A.) sicher gestellt und mathematisch bewiesen. Ob eine Saite die Schwingung in dieser Form

oder (wie es durch Anziehen nach einer Seite erfolgen würde) in dieser mache, wie in jeder anderen, so gehen doch alle Theile zu gleicher Zeit durch die gerade Linie und erhalten damit die Normalspannung und innere Einheitsform in einem Momente. Ebenso ist es (Weber's Wellenlehre) mit den Verdichtungs- und Verdünnungs-Wellen bei tönenden Luftsäulen. Wir sind den geschickten und fleißigen Beobachtungen dieser Männer vielen Dank schuldig, wenn auch keiner von ihnen ein Letztes, den eigentlichen Lebenspunkt der Klangerscheinung hat aussprechen wollen. Wenn aber dieser eben in einem Durchgangsmomente der einzelnen Schwingung enthalten ist und nur in diesem der Cohäsions- und Spannungszustand in der Klanghöhe offenbart wird, so kann die Menge der Schwingungen für den Höhengrad nicht der bestimmende sein, sie ist nur ein correlativer zur Klanghöhe, indem der stärker gespannte schneller in seine Lage zurückgeht. Die schnellen Wiederholungen des Klangmomentes lassen aber den Klang eben erst als continuirliches Tönen erscheinen: wie der geschwungene leuchtende Punkt — eine glühende Kohle z. B. — als leuchtende Linie oder Kreis erscheint. Der einzelne Klangmoment würde in seinem augenblicklichen Durchgange auch dem

Sinne gar nicht wahrnehmbar sein, und ein langsameres Schwingen, Etwas das irgend für einen Grad des Verweilens zu nehmen sein würde, ist nicht mehr Das der absoluten Bewegung in der Ruhe wie es als Klangbedingung besteht. Was noch sichtbar wäre, ist nicht hörbar. — Zwar ist auch in der langsamsten Schwingung der Durchgang durch den Normalgleichheitszustand ein Moment ohne alle Stillstandsdauer, um so mehr als in diesem Momente die Schnelligkeit der Schwingung relativ immer die größte ist: denn sie muß nach beiden Seiten nothwendig abnehmen, da sie an der Grenze zum Stillstand gelangt, um nach entgegengesetzter Seite sich zu bewegen. Wie wir es an einem längeren Pendel beobachten können, der nach beiden Seiten stehen bleibt, um wieder umzukehren und in der Perpendikulare die größte Schnelligkeit zeigt. Die sinnliche Wahrnehmbarkeit ist aber eine beschränkte. Objectiv ist der Klanghöhe und Klangtiefe keine Grenze gesetzt. Objectiv ist aber überhaupt so wenig Klang als Farbe vorhanden: ohne hörendes Ohr und sehendes Auge ist die Welt klang- und farblos. Zum Scherz habe ich einmal verglichen was für uns als Klanghöhe und Tiefe verständlich ist mit dem, wie es bei Gullivers Liliputanern und seinen Brobdignacs — jene 12mal kleiner, diese 12mal größer als wir — sein würde. Das Liliputanische contra-C [Notenbeispiel] würde wie unser g [Notenbeispiel] lauten und dieser Ton ungefähr ihre Grenze bestimmten Klanges nach der Tiefe sein, wie es jenes C für unser Gehör ist. Alles Tiefere ist für ihr Gehör nicht mehr vorhanden. Wenn wir etwa das c [Notenbeispiel: 8va] für unsre Grenze des Unterscheidbaren von der Höhe annehmen, so wäre das daneben liegende b immer noch um zwei Octaven tiefer, als das hohe f der Lilipu-

tanischen Königin der Nacht; denn jenes b würde dort nur als

zu notiren sein; dagegen unser Sarastro E

für den Brobdignacschen Sänger ein ganz unerreichbarer Fistelton sein würde, denn für sein Organ wäre es dasselbe, als wollte man von einem unsrer Bassisten das a

in Anspruch nehmen, was doch eine ungehörige Forderung wäre, wo dort die Königin der Nacht ihr Staccato in der Lage

herauszubringen sucht, wenn sie die erforderliche seltene Höhe dazu besitzt. Liliputaner und Brobdignacs vernehmen gegenseitig von ihren Tönen gar nichts, auch in den Grenzen berührt sich das nicht was für den Einen und Andern noch Klang ist. Wir vernehmen von den erstern nur das Tiefste, von den Andern nur das Höchste. Entschuldigen Sie diese Abschweifung über das Relative der Klangvernehmbarkeit, die ich hier abbreche.

Es wird jetzt eine Compositionslehre von Sechter erscheinen, von der ich mir viel Gutes verspreche, ich habe sehr wohl unterrichtete Schüler von ihm kennen lernen, die mir auch von seiner enormen technischen Fertigkeit im künstlichen Satz nicht genug sagen konnten. — Sie glaubten, daß der metrische Theil meines Buches die Sprachmetriker interessiren könne, das glaub' ich nicht; die nehmen an Etwas, das nicht Hermann oder Böckh oder die fertigen Aussprüche früherer Metriker zur Basis hat, keinen Antheil. Haben sie doch Apel, der so viel Verständiges und so manches Vernünftige ausspricht, wie einen todten Hund liegen lassen. Es geht hier wie es mit Goethe's Farbenlehre gegangen ist: nachdem das Wahre jedem Unbefangenen vor Augen gelegt war, wurde vom Katheder noch lange

Zeit Newton's in Farben gespaltener Lichtstrahl verlesen: Collegienhefte werden nicht leicht umgeschrieben. Desto mehr muß man sich freuen, wenn die Theilnahme wo anders her kommt. Ihren Werken sehe ich mit Verlangen entgegen, möchten sie recht bald erscheinen. Mit größter Hochachtung

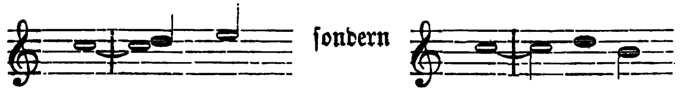
Ihr ergebenster
M. Hauptmann.

Leipzig, den 27. April 1853.

Geehrtester Herr Köhler!

Das fortgesetzte Interesse, was Sie meinem Buche zuwenden, kann mich nur sehr erfreuen; dagegen sollte mir's sehr leid sein, wenn Sie durch dasselbe irgend in Ihrer eigenen Arbeit gestört oder beunruhigt würden. Wie Sie die Dinge gesund betrachten, würde auch Ihr Weg zum Ziele führen und der Geführte an Ihnen leicht einen leichtverständlichern Führer haben. Die Wahrheit ist zu einfach um leichtverständlich ausgesprochen zu werden. Der einfachste Ausspruch wird zweideutig, es muß ihm wieder abgenommen, wieder hinzugesetzt werden, ins Unendliche fort, wenn er der Wahrheit nahe kommen soll. Sie fragen, ob ich die Schüler nach meinem Systeme unterrichte. Ich kann Ja und Nein sagen — explicite geschieht es nicht, wohl aber implicite, wie ich auch nicht anders könnte. In einzelnen Fällen zeigt sich wohl auch bei dem Schüler das Verlangen Gründlicheres zu wissen, mit diesem gehe ich wohl etwas näher auf das Prinzip ein, aber nicht über sein Bedürfniß; es nimmt Einer gerad' nur so viel auf, als er selbst dazu bringt; was man darüber giebt, geht nur ins Ohr, nicht in die Seele, es findet keinen Boden fortzuwachsen. Wenn ich aber von einzelnen Intervallen sprechen müßte, von Zweiklängen, consonanten und dissonanten, und von der Auflösung der letzteren,

bevor noch ein Begriff des ganzen Tonartsystemes aufgestellt wäre, so wüßte ich keine Erklärungen zu geben und die Vorschriften könnten nur ganz receptartig sein: daß die Septime in der oberen Stimme, die Secund in der untern sich abwärts auflöse. Das Entgegengesetzte, daß in der Septime die untere Stimme, in der Secund die obere sich aufwärts bewege, kommt dann allerdings in besondern Fällen auch vor, aber als „Regel“ könnte nur das Erstere aufgestellt werden, Letzteres muß als „Ausnahme“ gelten. Das Gesetz ist die Regel und die Ausnahme; das liegt aber nicht auf der Oberfläche; es läßt sich in dem Aeußerlichen allein nicht nachweisen und aussprechen. Die Meisten begnügen sich mit den Regeln, Manche mögen überhaupt nichts weiter hören; die Wenigen die weiter fragen und etwas Gründlicheres wollen, werden auch gern auf weitere Erklärung einzugehen sich bemühen. Sie finden es auch nicht schwer einzusehen, wenn man ihnen zeigt, wie durch die Zusammenklänge C – D, D – e ein Zwiespalt in der Quint G, durch die Zusammenklänge F - G, G – a ein Zwiespalt im Grundton C entstehe, der aufgehoben werden muß. Die Dissonanz ist in der musikalischen Grammatik, was der Conjunctiv in der Sprachgrammatik, sie sagt: „ich würde sein“ für „ich bin“ — in der durch c vorbereiteten Dissonanz C – D würde G Grundton sein, wenn es gegen das noch fortklingende c nicht Quint wäre — da er aber mit der Quintbedeutung angefangen hat, wird er, wenn durch das eingetretene D die Grundtonsbedeutung angesprochen worden, nicht wieder Quint werden wollen, sondern Grundton. Daher die Auflösung nicht



sich als die befriedigende ergiebt. Derselbe Sinn ist auch in den andern Zusammenklängen des Secund- oder Septimenintervalles

nachzuweisen. Einmal nachgewiesen ist aber die Sache ein Concretes, Compactes, das nicht jedesmal wieder zu analysiren ist, das als ein Geregeltes in der Anwendung gerechtfertigt besteht. Denn man kann mit der Grammatik nicht sprechen, und wenn man die Grammatik erklären will, so kann es doch nur mit der Sprache geschehen, die durch die Grammatik erst erklärt werden soll. — Die Akustischen Briefe,*) welche, wenn ich nicht irre, in der Mus. neuen Zeitschrift standen, habe ich wohl gesehen, und wo ich hineinblickte schienen sie mir interessant, bin aber doch nicht dazu gekommen sie zu lesen. Es kommt immer eine ganze Mappe voll musikalischer Blätter, die einen Tag bei mir bleibt, von mir aber in einer halben Stunde durchgesehen wird, mehr eine Notiznahme des Interessanteren als eine wirkliche Lesung. Sie sagen, daß es gut sein würde, wenn meine Harmonik öffentlich besprochen würde. Ich zweifle, daß Notiz davon genommen wird. Härtels veranlassen keine Besprechung ihrer Verlagswerke, ich selbst bin darin auch nicht zudringend, und freiwillig aus eigenem Antriebe wird auch nicht leicht auf musikalischem Gebiete sich Einer damit befassen wollen; wissenschaftlichen Leuten liegt der Stoff zu fern, und Musiker mögen sich nicht in die Wissenschaft begeben. Eine Theilnahme, wie Sie der Arbeit geschenkt haben, wird ihr von gar wenig Seiten zugewandt werden. Solche, die selbst eine gründliche Ansicht zu haben meinen, finden sich vielleicht in Manchem geirrt und genirt, weil sie es nicht ganz ablehnen können, Andere, die keine Ansicht haben, wollen sich nicht die Mühe geben einzugehen, sie finden es nicht nothwendig sich den Kopf zu zerbrechen über Dinge die das Gefühl giebt. Das Buch kann lange unbesprochen bleiben, wenn Sie sich nicht seiner annehmen. — Kennen Sie vielleicht Bogumil Goltz aus Thorn? Nach den Blättern wollte er in Königsberg Vorlesungen halten. Es würde

*) Von Hoplit (Emil Pohl).

mich sehr interessiren zu erfahren, ob es dazu gekommen ist. Goltz ist ein seltner sinnig-geistreicher Mensch, von einer Ausdrucksbegabung wie sie mir noch nicht wieder vorgekommen ist. Er ist von denen, die, wie J. Paul sagt, nur einen Zuhörer brauchen, um ein Gespräch zu führen. Er führt aber damit eins, wo wir mitgesprochen zu haben glauben, wenn wir auch den Mund nicht aufgethan; was wir nicht einmal gern thun, um von seiner Rede nichts zu verlieren. Es war, da er uns vor zwei Jahren besuchte, auch von musikalisch-theoretischen Sachen mit ihm die Rede, auf die er sehr sinnig und selbstproductiv einging, da er früher etwas Genügendes nicht hatte darüber vernehmen können. Entschuldigen Sie die Anfrage. Und entschuldigen Sie auch das sehr flüchtig Geschriebene. Zu einem überlegten, das Nöthige zusammenfassenden Stillsitzen wollen es die Tagesgeschäfte nicht kommen lassen. Mit allerbesten Grüßen Ihr

ergebenster
M. Hauptmann.

Cassel, den 8. August 1853.

Geehrtester Herr Köhler!

Es ist mir durch einen Freund in Leipzig die Nummer der Königsberger Zeitung zugesendet worden, welche Ihre Besprechung meines Harmoniebuches enthält; zugleich eine Nummer der Brockhaus'schen allgemeinen Zeitung, in die ein Auszug Ihres Artikels übergegangen ist. Ich bin Ihnen für die so wohlwollende Art, mit der Sie die Arbeit aufgenommen und darüber geurtheilt haben, von ganzem Herzen dankbar. Es werden nur Wenige so einsichtig, so ausdauernd und so bereitwillig in die Sache einzugehen die Fähigkeit und die Herzensfreund-

lichkeit haben, wie Sie beides so geistreich, selbstproductiv und so liebreich beweisen, indem Sie dem mangelhaft Ausgesprochenen überall mit Verständniß und Neigung entgegen kommen. Es hat Mancher das Buch in die Hand genommen und bald wieder weggelegt. Einer meint, er verstünde nicht Mathematik genug um es zu verstehen; ein Anderer, es sei zu philosophisch: die ganze Mathematik die darin enthalten ist, geht aber nicht darüber hinaus, als daß $2 \times 2 = 4$ ist, und die ganze Philosophie keine andere, als die wir fortwährend das Geringste zu begreifen nöthig haben und ausüben. Meint aber Einer gar, er dürfe sich nicht mit dem Verständniß solcher Untersuchungen befassen, um die mystische Heiligkeit des Gesammtgefühles, das er für die Musik hat, nicht zu gefährden, so soll er nach allen mathematisch-philosophischen Studien den ersten besten Contretanz hören oder sich spielen, und sich fragen, ob er dabei noch an harmonische und metrische Elementarbestimmungen denken kann. Wie in der Lebenserscheinung ein Indefinissables immer übrig bleiben wird, so auch im Urgrunde jedes wirklichen göttlichen und vernünftigen Daseins und Wirkens. Das wahrhaft Mystische kann durch kein Wort berührt werden; dieses ist selbst mit in jenem enthalten. Der Blitz kann Götzenbilder zertrümmern, nicht die Gottheit, da er selbst von ihr ist.

Leipzig, den 24. Mai 1861.

Verehrter Herr Köhler!

Da ich Ihr letztes Brieschen erhielt mit der Nachricht, daß Ihr Harmonie-Lehrbuch am Conservatorium zu München zum Unterricht angenommen sei, war ich eben im Begriff gewesen Ihnen zu schreiben. Das hätte nun um so mehr sogleich ge-

schehen müssen und hat sich dennoch wieder so ungebührlich lange verschoben. Ich habe Ihnen vielleicht noch nicht einmal den Empfang der Partitur Ihres Vaterunsers *) und der Stimmen dazu angezeigt, welch' letztere ich durch Herrn B. Senff auf meine Bitte um dieselben erhalten habe. Vergeben Sie alle diese Unterlassungssünden gütigst. Das Vaterunser haben wir zweimal in unserem Probesaal vollständig gesungen und es ging ganz gut. Einige wenige Stellen würden zu einer Aufführung ganz besonders vorbereitet und ins Feinste eingeübt werden müssen. Es ist das Meiste von ganz schöner Klangwirkung, Einiges schwer für einen Chor, im Technischen aber nichts unausführbar. Was schwerer ist, liegt in der Forderung, daß von dem Choristen verlangt wird, er solle in jede Intention und Gefühlsregung des Compouisten genau und mit Liebe eingehen und sie zu der seinigen machen. Das thun die Chorhandwerker nicht, und der Director wird sehr zufrieden sein können, wenn er gute Handwerker hat. M. v. Weber pflegte zu sagen: „Ich suche so zu schreiben, daß es klingt wie ich's haben will, wenn Jeder im Orchester und Chor nur seine verfluchte Schuldigkeit thut;“ und er hat ganz recht, denn mehr ist für die Dauer nicht zu verlangen. Dem Componisten und der Composition zu Liebe thun sie nichts. Es läßt sich für die einzelne Aufführung manchmal etwas Mehreres präpariren und künstlich aufbauen, das fällt aber, wenn ein Stück Repertoirestück wird, bald wieder zusammen. Das gar Subjective der Composition, was die Ausführung durch ein größeres Personal erschwert, wie ich's auch in Ihrem Vaterunser finde, ist mir nun auch für das Stück in seiner Eigenschaft als geistliche Musik ein Hinderniß es in der Kirche aufgeführt zu wünschen. Die Gemeinde wird es als das Vaterunser Louis Köhler's anhören, kann es aber in seinen

---

*) Für 4 weibl. und 4 männl. Stimmen. Doppelchörig. Op. 100 (Erfurt, Bartholomäus).

wechselvollen Gefühlsnüancen weniger zu ihrem eigenen Gebet machen, müßte es dazu wenigstens schon oft gehört haben, um das eigne Gefühl in dieselben Wege des Ausdrucks zu leiten, die den Componisten seine begeisterte Stimmung hat einschlagen lassen. So glaube ich überhaupt nicht, daß die neueste Stimmungsmusik, in ihrem Gefühlsegoismus, der Kirche eine recht zuträgliche werden könne. Alle musikalische Bedeutsamkeit einer „Graner Messe“ anerkannt und auf der Composition und dem Componisten beruhen lassend, so macht sich in solcher Compositionsart doch immer der Componist unserm Herrgott gegenüber gar zu breit und wichtig: es fehlt die Demuth, oder wo sie ausgedrückt ist, geschieht es in einer so anspruchsvollen Weise, daß sie sich selbst wieder aufhebt. Indem ich dieses schreibe, muß ich fortwährend in unserm Probesaal der Thomasschule, der über meiner Wohnung liegt, eine Preismotette von Doles, dem Nachfolger S. Bach's, hören, die für den nächsten Sonnabend geübt wird. S. Bach hat in seinen Motetten auch oft georgelt, aber der Grundton bleibt doch immer ein kirchlich realer und allgemein mitzufühlender; soviel auch Zeit dazwischen liegt, sprechen sie doch das Volk noch immer mächtig an als ächt kirchliche Musik, wenn auch einer andern Zeit. Wo eine Jugend inwohnt, da ist sie, wie der Wassertropfen im Bernstein, für alle Zeiten flüssig bewahrt. Wo aber ein Anderer es nur so machen will wie sein Vorgänger es gemacht hat, nur dieselbe Ausdrucksweise behält, da kann's leicht leblos werden, bei aller Stimmenrührigkeit und Lebendigkeit, nur das Zeitliche tritt hervor. Die Nachfolger Bach's sind viel veralteter als ihr Vorbild. Sie wandeln „ein behaglicher Troß auf gebessertem Wege hinter des Fürsten Einzug.“ An einem christlichen Bilde von Rubens können wir Composition, Zeichnung und Colorit bewundern, aber vom Albrecht Dürer, der manches davon in geringerem Grade besitzt, ist das ächte Innere, das was alles Aeußere übersehen läßt, nicht mehr darin. Ich will damit gar nicht S. Bach mit Albrecht Dürer,

und die Doles, Homilius, Rolle bis auf Schicht eben so wenig mit dem immer sehr mächtigen Rubens vergleichen, es würde hier so wenig wie dort passen. Es ist aber in der Musik wie in der Malerei doch immer nur der kirchliche Sinn einer Composition, der sie zur Kirchenmusik machen kann. Es gab in einer Zeit besondere Vorschriften, was in der Kirche vorkommen dürfe, was nicht, etwa wie der übermäßige Sextaccord ausgeschlossen sein solle, und dergleichen. — Wenn der kirchliche Sinn einem Componisten den übermäßigen Sextaccord nicht diktirt, so soll er wegbleiben, aber dessen Auslassung macht so wenig Kirchenstyl als der Styl dadurch aufgehoben wird, wenn der Accord sich dem kirchlich gesinnten oder gestimmten Componisten zum Ausdruck bietet. Es ist wie der Bruder Martin in Götz von Berlichingen sagt: „Es ist nicht gegen mein Gelübde Wein zu trinken, wenn aber der Wein gegen mein Gelübde ist, trinke ich keinen." Im Ganzen genommen möchte ich für den Kirchenstyl der einzelnen Textsprache nicht so besondere Bedeutung einräumen, daß sie formbestimmend und eben damit auch formauflösend werden könne — wenn sie in der Farbe, im Colorit ihren Ausdruck finden kann, so wird dadurch der musikalische Fortgang nicht gestört zu werden brauchen, nicht jede neue Phrase ein neues Musikstück, ein Stück im Stück von Stücken werden. Ich möchte eine Gesangmusik unter allen Umständen gern so, daß sie auch als Musik an sich anhörbar, ich meine musikalisch verständlich sei: so daß jedes Lied mit Worten auch ein „Lied ohne Worte" sei. — Daß ich mit solchem Verlangen der neuen Musik sehr antiquirt komme, weiß ich sehr wohl, denn sie will eben nicht Musik als Musik, sie will nur musikalische Wortbetonung; die mir wieder gar nicht so hoch anzuschlagen scheint, daß ich, was ich dabei an wirklicher, musikalisch sich selbst tragender Musik verliere, gering achten sollte. „Wib sei des Wibes höchster Name" heißt es bei Logau, und wie ihm alle vorzüglichen Eigenschaften doch immer die Weib-

lichkeit des „Wibes“ über sich haben, so möchte ich auch, daß die Musik vor Allem und über Alles immer musikalisch sei, was gar nicht verhindert, daß sie mannigfaltigst charakteristisch sein könne. Giebt doch des Menschen Antlitz auch von jeder Gefühlsregung die das Innere bewegt den vollen Ausdruck, ohne seine organisch bestimmten festen Theile verändern oder versetzen zu können, der Mensch, der Künstler wolle es nicht anders, nicht besser machen wollen als göttlich-natürlich.

Daß ich Ihr Vaterunser sehr schön klingend finde, habe ich schon gesagt. Es ist aber viel mehr als das; es ist sehr gefühlvoll, jedes Einzelne darin, jede Bitte für sich, sehr zu Herzen genommen und inbrünstig musikalisch ausgesprochen. Nicht Alle werden die allgemein musikalischen Forderungen, ja in jetziger Zeit vielleicht Wenige, an das Stück machen, die ich oben bezeichnet habe. Man kann auch die Musik an sich vorüber gehen lassen, als eine musikalisch betonte Textverlesung, wie es das Recitativ gewährt, nur scheint mir immer, daß die eigentliche Kunstsphäre erst mit dem geschlossenen Musikstück betreten wird, das die Bedingungen seiner Gestaltung in sich selbst trägt, in welchem denn auch jedes einzelne Glied im Organismus des Ganzen musikalisch vermittelt wird gegeben sein wollen. Daß in der Gesangmusik jedes Musikalische zugleich vom Wortinhalt gefordert erscheine, ist die schwere Aufgabe, die hier, wie eben bei aller Kunstschöpfung, Entgegengesetztes in Einem darzustellen hat. Die Natur thut es überall, da ist alles Mittel und Zweck zugleich. Die ist aber von Gott und nicht von Menschen gemacht, da ist's, wie man zu sagen pflegt, keine Kunst, ist in seiner Unfehlbarkeit mehr, in seinem Mangel an Freiheit auch wieder weniger als diese. Mit herzlichstem Gruß Ihr

M. Hauptmann.

Leipzig, den 7. September 1862.

Lieber Herr Louis Köhler!

Wenn ich an Ihre Gattin zu schreiben hätte, würde ich auch sagen Frau Louis-Köhler. Köhler giebt es viele; dem Stande nach (unter denen sich vielleicht nur der vom Prinzenraub bekannt gemacht hat,) weniger als dem Namen nach; einige auch musikalische, aber wohl nur obscure, aber „Louis-Köhler“ giebt ein Bild, einen bestimmten Eindruck, wie Franz-Schubert, Robert-Schumann, Robert-Franz und noch Einige. Frau Hiller nennt sich auf ihren Karten auch Madame Ferdinand-Hiller. Also lieber Herr Louis Köhler! Haben Sie zuvörderst schönen Dank für Ihr Bild, für das der Gegenbesuch hier beigelegt werden soll, und dann dafür, daß Sie mir überhaupt einmal wieder geschrieben haben. Was Ihre Desideria an alter Musik, namentlich alter Claviermusik, von unsrer Thomasbibliothek betrifft, so thut mir's doppelt leid sagen zu müssen, einmal für Sie, dann auch für mich selbst, daß die Bibliothek der Thomasschule etwas sehr Unbedeutendes ist. Es sind wohl aus früheren Zeiten einige Scharteken da, unter denen sich auch manche interessantere Sachen, Opern von Lulli und Rameau befinden, Gott weiß wie die herein gekommen sind; aber ein irgend zeitlich Gesammeltes findet sich nicht. Es ist wohl von jeher gewesen wie jetzt, daß der Cantor alles für sein Geld schaffen mußte was gebraucht wurde, und dies war nach seinem Tode Eigenthum der Familie, die es mit sich nahm. Daher von Seb. Bach nichts da ist als ein in Gedanken liegen gebliebener defecter Jahrgang Kirchencantaten (43 Stück) in Stimmen ohne Partitur. Auch hier blieb der Nachlaß der Familie. Emanuel erhielt die Vocal-, Friedemann die Instrumental-Musik. Was von Seb. Bach jetzt da ist, außer den gedruckten 6 Motetten, habe ich angeschafft, wie ich denn in den ersten Jahren viel Geld ausgegeben habe um ein brauchbares Contin-

gent oder Repertoire herzustellen, denn die Cantaten von Bercht, Otto und Anderen, die von meinem Vorgänger, dessen Bibliothek angekauft worden war, in den Schränken lagen, mögen ganz gut sein an ihrem Ort; wo man aber ein gutes Orchester hat, macht man doch lieber Anderes. Zur Erkundigung über alte Musik sind Sie, glaub' ich, bei Dörffel an den besten Mann gerathen, zudem hat er auch den musikalischen Theil der Stadtbibliothek unter sich und wird Ihnen von da gern Alles mittheilen was sie Brauchbares für Sie enthält. Die Claviersonaten von Corelli sind, soviel ich weiß, nichts anderes als die Geigenstücke, gesehen habe ich sie für Clavier nicht, aber davon gehört, daß sie auch für Clavier gedruckt seien. Ich habe bei den niederländischen alten Sachen nicht das Gefühl gehabt, daß sie vorwiegend harmonisch seien. Der Unterschied vom Neueren d. h. S. Bach'schen schien mir mehr darin zu liegen, daß jener alten Musik überhaupt der Septimenaccord, dieses entschieden harmonische Zweiheitsmoment, ganz fehlt, daß alle Dissonanz nur Vorhalt ist, der wesentlich die Consonanz nicht aufhebt, da er für sie nur ein Aeußerliches ist. Sonst sind die niederländischen Sachen wohl hauptsächlich melodisch combinirt und in den ältesten ist gerade das Harmonische das Mangelhafte, wie bei uns das Melodische in der Polyphonie der schwächere Theil ist, denn uns ist der Accord angeboren und wir gehen von ihm aus, der bei den Alten durch die Melodiencombination erst entstand, daher wir mit vier Stimmen überall genug haben, die Alten aber so viel als möglich Melodien zusammensingen lassen konnten, und waren's wenige, so reichte harmonisch die leere Quint auch hin, ja scheint ihnen oft befriedigender ohne Terz, die schon zu viel harmonischen Reiz hat. Daß Sie die Klengel'schen Canons anwendbar finden für Ihre Zwecke, freut mich; sie sind, glaub' ich, sehr wenig bekannt geworden, und liegen beim Verleger gewiß wie Blei. Die Kritik hat sie meistens gering behandelt: dumm ist's vor Allem immer auf den Vergleich mit dem temperirten

Clavier zu kommen. Wo ist denn Etwas das sich damit verglei-chen ließe? Daß Klengel kein Sebastian Bach ist, brauchen wir nicht erst von einem Recensenten zu hören, und wenn er einer wäre, findet er auch jetzt das Element, die polyphonische Luft in der Bach athmete, nicht mehr, er muß sich eben durch S. Bach erst zu dieser Musik erziehen, und wird sich, so sehr er sich hin-einlebt, doch immer nur in einer Spezialatmosphäre befinden. Der Cactus und die Palmen in der freien Luft sind immer noch etwas ganz Anderes als im Treibhause, das die Temperatur durch geheizte Kanäle erst hervorbringen muß die jene bedürfen. Das paßt nicht ganz, denn Vieles im Alten, wenn auch nicht eben bei S. Bach, ist Krystallisation, die gerade im Kühlen besser vor sich geht als in der Wärme. — Sie sind ein tapferer und liebens-würdiger Ritter für die Harmonik und Metrik. Es geht ihr wie Goethe's Farbenlehre, und mir darin wie Goethe, daß mich jedes anerkennende Wort über diesen „Versuch" mehr angenehm berührt als irgend ein Lob über Composition. Eigentlich sollten Lehrer einige Notiz von dem Buche nehmen; die aber beküm-mern sich am allerwenigsten darum; vielmehr habe ich von Schülern Erfahrung, daß sie sich hineinlesen und daß sie etwas darin anspricht, oder daß es in philosophischen oder ästhetischen Lehrbüchern angezogen wird, nur nicht in musikalischen, wenn sie sich auch theoretische nennen — wo dürfte denn in unserer wissenschaftlichen Zeit auf irgend einem anderen Gebiete etwas so unbegründet gelehrt werden, wie es in der Musik geschieht, wo Alles so abgesondert vom Menschen besprochen und abgehan-delt wird, als ob es mit diesem gar nicht zusammenhinge. Aber auch in sich hängt es in den Büchern nicht zusammen, folgt nie Eins aus dem Andern, am wenigsten Alles aus Einem, wie es doch sein müßte, wenn es eine Theorie sein soll. Es ist mehr wie Kochbücher; wenn Einer da von Oxygen, von Hydrogen, von etwas chemisch Elementarem sprechen wollte, müßten die Köche freilich sich abwenden: was geht sie das an, wenn's nur

schmeckt. — Dr. Chrysander giebt etwas Zeitschriftliches über Musikwissenschaft und Geschichte in Bänden, nicht blattweis, heraus, davon wohl bald der erste erscheint. Es sind zu Anfang zwei Aufsätze „über Klang und über Temperatur" darin von mir, die er unter meinen einzelnen Scripturen fand und aufzunehmen wünschte. Ich finde es überhaupt ganz gut, daß so ein Organ wieder da ist, darin etwas Zusammenhängendes ohne Zerstückelung stehen kann. Lucrativ für den Verleger wird's freilich nicht werden. Das Publicum für so etwas ist überhaupt klein und kaufen, da es in den Lesezirkeln herumgeht, werden es noch weniger Viele. Nun leben Sie recht wohl und schreiben mir recht bald wieder. Mit den allerbesten Grüßen auch von meiner Frau

Ihr ergebenster
M. Hauptmann.

Leipzig, den 13. October 1867.

Lieber verehrter Herr Louis Köhler!

Wenn auch nur kurz, so muß ich Ihnen doch ein Wort des Dankes sagen für Ihre liebe Erinnerung meines Dienstjubiläumstages am 12. Sept. dieses Jahres. Es jedem einzeln zu sagen, wie ich wohl möchte, ist mir nicht möglich; Karten schicken ist mir zu mechanisch. Es bleibt allenfalls zu decimiren, wie wenn bei einer gewonnenen Schlacht jeder 10te Mann decorirt wird, oder bei einer verlorenen jeder 10te erschossen; das ist mir zu unpersönlich, da ist's doch humaner, man sucht sich die Betreffenden hervor, was, wenn sie so in erster Reihe stehen, nicht so schwer ist, und holt sie scharfschützenhaft heraus. Es waren der Ehrenbezeugungen weit über Verdienst viel. Nicht weniger der gütigen Freundeszeichen, Gott lohn's Allen! Ich nehme etwas herüber für den heutigen Geburtstag der der 75ste ist.

Manche sind frischer zu diesem Tage, Manche haben ihn nicht erlebt, so gleicht sich's im Ganzen aus. Als Generation wird gar nur 30 gerechnet. Nun wenn Einer in den 30 den Don Juan gemacht oder die Sixtina, so kann er auch damit zufrieden sein, es kommt auf die großen Zahlen nicht an! Und zur Befriedigung genug gethan zu haben kommt er doch nicht, und wenn er wie Methusalem würde. Es bleibt doch immer nur ein Anfang. Möge es Ihnen und den Ihrigen immer recht gut gehen, das ist von Herzen mein Wunsch.

Briefe an Carl Koßmaly.

Carl Koßmaly, geb. den 27. Juli 1812 zu Breslau, war Kapellmeister an mehreren Theatern, zuletzt in Stettin. Seit 1849 beschäftigt er sich vorzugsweise mit der Leitung von Konzerten, mit Composition und Unterricht. Auch als musikalischer Schriftsteller ist er thätig und rühmlichst bekannt.

Leipzig, den 1. Juli 1844.

Lieber verehrter Herr Koßmaly.

Möchten Sie trotz des Schweigens auch meiner fortwährenden freundschaftlichen und hochschätzenden Gesinnung versichert gewesen sein. Die Zuneigung besteht ja auch nicht in Sagen und Thun oder kann wenigstens ohne dies bestehen. Es ist mir immer ein angenehmer Gedanke, daß Koßmaly in einem gewissen mir sonst unbekannten Detmold haust und bestimmt den Ort für mich zu einem festen Punkte. Ihr Empfohlener, Jul. Cäsar, war schon zwei Wochen hier, ehe ich von einer Reise zurückkommend ihn gesehen habe. In diesen Tagen wird der Unterricht beginnen. Seine Gesangsachen haben mir nach flüchtiger Durchsicht recht hübsch geschienen, in einer gewissen Art, die man freilich lieber haben muß als ich sie habe.

Ich liebe die musikalischen Declamationsstücke mit ausmalenden Zwischenspielen, und wo diese sich wichtig und breit machen, nicht sehr. Wo das gesungene Wort sich erst hat hören lassen,

da kann auch die reichste Instrumental-Musik die Gesangpausen nicht ausfüllen, es wird immer Unterbrechungen geben, wo der Zusammenhang nicht im Gesange selbst liegt. Das ist ein Mangel den eigentlich nur deutsche Compositionen oder Compositions-Versuche empfinden lassen; nächst diesem auch den andern des öftern Tempo- und Tonartwechsels, wenn der Componist sich durch jede andere Wortsprache zu anderer Musik bestimmen lassen zu müssen glaubt. Das ist aber unmusikalisch und unkünstlerisch im tiefsten Grunde. Was der Text nur verständig nach- und auseinander setzen kann, hat die Musik fühlend wieder zu vereinigen, das im Wort Erstarrte wieder flüssig aufzulösen, und wo der Text Freud' und Leid nacheinander bringt, wird die Musik etwas bringen müssen, was beides zugleich ist, wie im Gefühl des Gedichtes beides beisammen ist und nur die Worte aus einander stehen. Darin ist solche Phrasencomposition unmusikalisch, unkünstlerisch, weil auch ein Gesangstück, vom Gesange abgesehen, ein Musikstück, ein formell Ganzes und als solches an sich, nicht erst durch die Textesworte verständlich sein soll. Es wird freilich hier wie immer und überall, wo etwas Gutes und Befriedigendes entstehen soll, Entgegengesetztes zu verbinden sein zu belebter Darstellung des Einen im Andern. Ich meine es im Ganzen nicht so schlimm mit den Compositionen Cäsario's. Einige der Lieder verdienen die obigen Einwendungen fast gar nicht, aber auf diese besseren legen sie dann gewöhnlich am wenigsten Werth und den größern auf solche, bei denen die Musik im Einzelnen zu viel, im Ganzen zu wenig für den Text thut.

Zu meiner anderthalbjährigen Schuld gehört noch, daß ich Ihnen für die Zusendung Ihrer schönen Lieder noch nicht gedankt habe, die mich sehr erfreut haben. Hier ist auch reiche und bedeutende Begleitung, aber wie sie sein soll; nicht das Gerüst an welches sich der Gesang nur anlehnt, sondern mit diesem Eins und ein Ganzes. Es gehört freilich ein ganz gutes Spiel, eine Meisterschaft nicht blos über das Instrument, sondern in der Ge-

sangbegleitung dazu, solche Sachen bedeutend und discret zugleich auszuführen, dann aber kann es nur von der besten Wirkung sein. Es ist zu lange her daß ich jenen Brief mit den Liedern von Ihnen erhielt und Sie werden sich des Inhaltes kaum selbst mehr erinnern. Sie wünschten auch die Lieder in der damals von mir redigirten Zeitung besprochen; ich wollte sie keinem andern Recensenten übergeben mit den besten Vorsätzen — und so ist es unverzeihlicherweise gar nicht dazu gekommen, wie zu so manchem Andern auch nicht. Für ein so gar großes Uebel kann ich das zwar eben nicht halten, am wenigsten schien mir's bedeutend, da ich das ganze Zeitungsgeschäft mit seinem herkömmlichen Mechanismus unter Händen hatte, den ich zu regeneriren wohl eben so wenig das Talent als Zeit und Muße besaß. Es war für mich ein nach vielen gründlichen Weigerungen halb aufgedrungenes Geschäft, das ich, sobald es angehen wollte, wieder in andere Hände gegeben habe. Jetzt sehe ich Correspondenz-Artikel und Recensionen die man so hübsch überschlagen kann mit viel mehr Behagen an, als da ich sie durchzulesen und meinen Namen darunter zusetzen genöthigt war. Ich meine es gebe keine traurigere Literatur als die musikalisch-kritische — im Ganzen genommen. Die Körner aus einem Jahrgang musikalischer Zeitungs-Spreu würden kaum einige Bogen füllen können. Das Uebrige sind hergebrachte Berichts- und Recensions-Phrasen ohne Gefühl und Gedanken.

Die Schumann'sche Zeitung zeichnete sich vortheilhaft aus. Jetzt sehe ich, wie von andern auch, selten etwas davon und kenne ihren Zustand wenig. Ueber hiesige musikalische Angelegenheiten ist auf das kürzeste zu berichten — es giebt im Sommer keine Musik in Leipzig. Für die nächste Gewandhaus-Concert-Saison ist Gade, ein Däne, dessen beide Symphonien hier viel Glück gemacht haben, als Director gewählt worden, ein junger sehr talentvoller und lieber Mensch. Möchten Sie doch zur Winterszeit einmal herkommen können, für leibliches Unterkommen in der Tho-

mas-Cantor-Wohnung sollte gesorgt sein; wenn Sie sich's da wollten gefallen lassen, würden Sie uns recht erfreuen Ich sage Winterszeit Ihretwegen, uns würden Sie zu jeder andern eben so willkommen sein. Bringen Sie viel von Ihren schönen Sachen mit — Chor- und Solostimmen haben wir im Hause.

Schreiben Sie, mir daß Sie bald kommen wollen oder daß Sie später kommen wollen, aber nicht so spät, daß ich den Brief erst in einer der bisherigen Fristen zu erwarten habe.

Mit freundschaftlichem Gruß Ihr Sie hochschätzender und ergebener

M. Hauptmann.

Leipzig, den 25. März 1851.

Lieber Herr Koßmaly.

Es bedarf immer irgend eines Anstoßes, wenn etwas geschehen soll was noch aufgeschoben werden könnte, wenigstens bei der gewissen Sorte von Leuten zu der ich gehöre; auch wenn die Sache ganz gern geschehen möchte, kömmt's doch lange Zeit nicht dazu. Es ist wie ein Glas gesättigter Kaliauflösung, die zur Krystallisation reif ist und doch, solange sie ruht, sich nicht entschließen kann, aus ihrem flüssigen Zustande sich zu bequemen, klopft man aber mit einem Schlüssel nur leise an das Gefäß, so schießt es an, und der Satz ist da, aus der wässrigen Brühe abgesondert. Das Gefäß bin ich, die Sohle die Lust an Sie zu schreiben, der Krystall dieser Brief (Ei!), der anklopfende Schlüssel aber ist Fräulein Haller, die sich morgen nach Stettin begiebt, auf dem dortigen Theater als Sängerin zu gastiren. Sie war jetzt seit sechs Monaten hier, war auf sechszehn Fides-Rollen engagirt, hat in diesen wie noch in mehreren andern Parthien, ebenso im Gewandhausconcert immer sehr und immer mehr gefallen. War sechs Wochen tüchtig krank am Nervenfieber, von dem sie sich erst in der

letzten Zeit erholt hat und noch nicht ganz wieder im Besitz der ganzen Kraft und somit auch nicht der ganzen Stimme ist, so daß ich ihr viel lieber wünschen möchte, eine Zeit lang ruhiger Ruhe zu genießen, als wieder aufs Theater zu müssen. Sie ist Schülerin von Hauser und auf eine seltene und noble Weise musikalisch. Das Beste ist ihr eben gerade gut genug, sie weiß aber auch das Geringere zu Etwas zu machen. Ihr Gesang macht aber mehr Wirkung als Effect — weil nichts zu viel ist, scheint vom Anfange herein etwas zu fehlen, denn man ist jetzt an das zu Viele gewohnt; man bescheidet sich aber bald und gern. Diese Fräulein Haller nun möchte ich Ihnen, lieber Koßmaly, empfehlen, ganz allgemein: Ihrer humanen Theilnahme. Ich wünsche daß sie S i e, und Sie s i e kennen lernten (muß groß und klein geschrieben betont werden). Ich würde ihr diesen Brief mitgeben, sie läßt sich aber nicht gern empfehlen und es ist so besser, daß sie von mir Ihnen bekannt wird, ohne zugleich persönlich dabei sein zu müssen. Fräulein Haller, die uns vor sieben Jahren durch Hauser empfohlen war, seitdem öfter auf kurze Zeit nach Leipzig kam, war bei ihrem jetzigen längeren Aufenthalte sehr viel und gern, fast täglich bei uns. Ihr Abschied hat großes Leid erregt.

Nun müßt' ich einen lieben, langen und inhaltsvollen Brief von Ihnen beantworten, dieser ist aber schon sechs Monate alt. Was er Veränderliches bespricht, hat sich vielleicht längst verändert. Ein späterer, den ich durch Herrn v. Stranz erhielt, der augenblicklich beantwortet werden sollte und bis jetzt nicht worden ist, spricht von einem Engagement nach Bern. Vielleicht haben Sie dieses angenommen und mein Brief trifft Sie gar nicht mehr, oder wird Ihnen mit der Empfehlung des Fräulein Haller in die Schweiz nachgeschickt. Herrn v. Stranz haben wir wenig gesehen, aber die Frau war öfters bei uns. Sie hat hier als Sängerin viel Glück gemacht, sie hat schöne Stimme und Fertigkeit, und trägt besonders musikalisch werthlose Sachen gut vor, solche die phrasenweis gedacht und gemacht sind und auch so wieder ge-

sungen werden können. Weniger gelingt ihr, was ein Kunstganzes ist in Guß und Fluß zu bringen, da ist's, wie wenn Einer in einer fremden Sprache etwas declamirt, die er gut ausspricht aber nicht versteht — es fehlt der logische Accent. Sie hat aber auch hier zuerst andere als italienische Sachen singen müssen, da es hier Styl im Gewandhaus ist, in der ersten Arie sich mit dem Classischen abzufinden, um der goldenen Ciceronianischen Orchesterüberschrift willen: Res severa est verum gaudium. — Nach dem Beifall zu schließen, fällt aber das wahre Gaudium bedeutend mehr auf das Nichtclassische, Nichtsevere, hier wie überall. Seit dem neuen Jahre sehe ich nach langer Zeit wieder musikalische Zeitungen und habe in der Berliner (glaub' ich) mehrere Aufsätze von Ihnen gefunden, die nicht nur Hand und Fuß, die Kopf und Herz haben, wie man es in der musikalischen Kritik so selten findet, wo gewöhnlich Alles nur auf der einen oder andern Seite hängt, oder im nichtssagenden juste milieu sich bewegt. Eine musikalische Recension zu lesen ohne das Werk zu kennen, ist selten möglich, wie man es doch bei den literarischen oft recht gut kann, da nicht blos Gedanken sind, da auch Sinn darin enthalten ist. In den musikalischen sind es meist nur Phrasen. Es kann aber auch über ein gehaltloses Werk gehaltvoll geschrieben werden; nur gehört ein guter Musiker, der auch ein vernünftiger Mensch und einiges Andere ist, dazu, und das kommt selten zusammen. Dann ist aber auch die Kritik nicht mehr etwas Todtes oder Tödtendes, sie wird selbst productiv, sie kann leicht eine Composition werden, an der man mehr hat, als an der recensirten.

In der Besorgniß, daß ich mich morgen nicht entschließen könnte Ihnen auf Ihre beiden lieben Briefe diesen eiligst abgefaßten abzuschicken und daß die Sache dann wieder in den Aufschub geriethe, gebe ich's lieber eben so eiligst zur Post, des besten Vorsatzes mich nächstens besser zu fassen. Mit herzlichsten Grüßen Ihr freundschaftlichst ergebener

M. Hauptmann.

Leipzig, den 20. Juni 1859.

Lieber Koßmaly.

Es ist doch nie und nirgends etwas gutes Neues aufgekommen was mit dem guten Alten in gar keinem Zusammenhange gestanden hätte, das alles Vorhandene in die Rumpelkammer hätte gehen heißen. Was in dieser Weise absonderlich aufgetaucht ist, hat sich immer bald wieder vergessen gemacht. Ihren Aufsatz über das Goltz'sche Musikkapitel habe ich gelesen und sehr gut gefunden. Goltz schreibt sich in seiner augenblicklichen Meinung immer so muthig hinein, daß er überall über die Schnur haut. Es fehlt seiner Uhr der Perpendikel, der den Gang in ein Maaß bringt, ein retardirendes Moment, wie man geometrische Progressionen hat, die bei allem progressiven Fortgange doch in den Anfang zurückführen. Wenn G. in Berlin, statt in Thorn, lebte, könnte es leicht anders mit seinen Arbeiten sein. Hier schreibt er und schreibt und ist Niemand da, ihm ein Wort dagegen zu sagen, bis es gedruckt ist. Nun kommt er einmal heraus und wird wo er hinkommt fuchswild wenn Irgendeiner nicht hingerissen ist über seine Bücher, oder gar sie nicht kennt. Er spricht von seiner Passion zur Musik, will man ihm aber Musik machen, so hält er's nicht aus, weil er in der Zeit nicht über Musik sprechen kann und über seine unendliche Liebe dafür. Dann muß man seine Relationen von musikalischen Productionen lesen, die ganz absurd sind, wie von dem Trio, wo der Contrabaß die Don Juan-Menuett spielt mit begeistert improvisirten Variationen, dann die Oboe sich ihm anschließt, endlich die Singstimmen mit eintreten, bis Alles in Thränen schwimmt und sich in unendlicher Rührung in die Arme sinkt. Die Stimmen singen die Worte: „Als ich noch im Flügelkleide in die Mädchenschule ging." Die Menuett ist das schönste Stück der Oper, „eine Perücke mit Rosenguirlanden umwunden" — das kommt im „Jugendleben" vor. Es ist aber öfter von Musik und immer auf diese Art die Rede. Die Leute stellen sich auch ein Musikerleben ganz besonders vor, als einen fortwähren-

den melodischen Dusel. Aber G. besonders hat von Vielem seine aparte Vorstellung, die er aber für unumstößlich wahr hält und nun daran philosophirt als ob's die Sache selbst wär'. Ich kann mir G. aber gar nicht in einem Gespräch denken, wenigstens gehört er zu denen von Jean Paul's Leuten „die nur einen Zuhörer brauchen um ein Gespräch zu führen". Er war einigemal in Leipzig und hat uns dann besucht. Das erstemal war's einen Sonntag. Ich war unwohl und konnte nicht in die Kirche, er kam früh 8 Uhr, ging gegen 12 eine halbe Stunde weg, kam dann zum Mittag und blieb bis Abends 10 Uhr und hat diese 14 Stunden gesprochen ohne fast die allergeringste Pause, immer begeistert und im größten Eifer, gerade wie er schreibt, und in so lebendigem Vortrag nicht einen Augenblick ermüdend, ohne daß ein Andrer zu Wort gekommen wäre. Am andern Tage konnte ich ihm bei Brockhaus in Verlagsangelegenheiten einige Dienste leisten und er schied dann im besten Vernehmen mit uns. Daß ich musikalisch-theoretisch etwas gegrübelt hatte, war ihm auch nicht ohne Interesse, wiewohl etwas Zusammenhängendes von einem Andern anzuhören und aufzunehmen nicht seine Sache ist. Er geht nur momentan darauf ein, um die seinige anzuknüpfen und fortzuspinnen. Das letztemal, als er hier war, wo es ihm schon in Berlin mit Verlegern nicht nach Wunsch gegangen, war er gar zu bissig und unleidlich in seinem Schimpfen auf die ganze Welt, daß ich auch die Geduld mit Zuhören verlor. Da gingen wir nicht in so gutem Vernehmen, wie das erstemal, auseinander. In Rosenkranz' Tagebuch kömmt ein Besuch vor, den G. ihm gemacht, so ganz ist er; er kann aber schlimmer sein, als er dort dargestellt ist, wenn er verstimmt ist. Seinen schriftlichen Arbeiten scheint mir alle künstlerische Bedingung zu fehlen, die Form im Ganzen, die Composition. Man kann seine Bücher so gut von der Mitte aus, wie vom Anfang lesen. —

Ihr

M. Hauptmann.

Leipzig, den 9. Sept. 1864.

Sie haben mir ein Blättchen mit enharmonischen Harmonien geschickt und das kann ich nun nicht finden, hatte mir aber schon in Alexanderbad vorgenommen, Sie, wenn etwas darüber gesagt werden sollte, zu bitten, mir die Stelle oder lieber das ganze Stück in Fleisch und Bein, ja auch in Kleidern zu schicken oder zu bezeichnen; auf dem Blättchen war nur bezifferter Baß. — Das ist weniger als Skelet, dieses giebt doch die Haupt-Umrisse; der Zifferbaß giebt davon gar nichts und eben von der eigentlichen Musik nichts, in welcher harmonisch Planes steif, Verwickeltes geschmeidig erscheinen kann. Ich kann's gar nicht leiden, wenn bei Recensionen harmonische Führung mit Ziffern angegeben wird, das mag ich gar nicht ansehen. Bei den Herkulanischen Ausgrabungen ließ der angestellte Inspector bei Auffindung einer Inschrift die Metallbuchstaben von der Mauer abbrechen und schickte sie in einem Korbe nach Neapel an das Directorium der Ausgrabungen, namentlich der Section der Inschriften. So schlimm ist es wohl mit dem Zifferbasse nicht, aber genügend auch nicht. Man hat die Theile in der Hand, fehlt leider nur das geistige Band. Melodie d. h. Fortgang ist doch in Musik Erstes und Letztes und das Andere nur dazwischen. Klingt das sehr nach Bellini, so weiß ich die gute Seite daran aber sehr zu schätzen, und es kann Einem zu Zeiten wohler dabei werden als bei manchem „Hochintentionirten" was nicht gut klingt. Das gute Klingen ist freilich im Modernen sehr aus der Mode gekommen, die Musik geht ihm geflissentlich aus dem Wege., Zum guten Klingen und Melodie genügt freilich nicht der bloße Durchgangs-Moment — der ist ja überhaupt nicht Musik, sondern das Vergehende als stillstehend überschaulich genommen — und so möcht' es freilich wohl mehr das Ganze sein. Die Musik als Architektur, das Bestehen im Vergehen ist eigentlich eine sehr schöne Bedingung des Daseins, die eigentlich lebensvolle. Man

tadelt immer am Clavier oder Pianoforte, daß es den Ton nicht hält; wie aber so ein angeschlagener Ton verklingt und all wird, d. h. ins All übergeht, was man Nichts nennt, das ist doch auch wieder etwas, das kein anderes Tonwerkzeug, auch die Stimme nicht, so hat — es ist freilich etwas Naturelementares, ins Unbestimmte gehendes und damit unkünstlerisches? Am besten wußte das Ole Bull zum Effect zu bringen, wenn er nach einem langen Diminuendo den Bogen noch über den Saiten hielt, daß die Hörer meinten, sie hören noch etwas, wenn er längst aufgehört hatte, und der aufgehaltene Beifall dann desto wüthender losbrach. Und auch Maria Weber mit einem sehr langen Arpeggio — crescendo und decrescendo — das er in seiner Clavierzeit gern und oft anzubringen pflegte, aus dem allerleisesten Pianissimo ins Fortissimo und wieder zurück. Es ist einfältig genug; er machte es aber gut und hat enormen Beifall damit geerntet. Das Gegentheil dieses Verklingens ist der steife steinerne Orgelton, den ich deshalb zur Gesangbegleitung gar nicht gern habe. Wenn dem bloßen Vergehen etwas Künstlerisches gebricht, so gebricht es auch dem bloßen Bestehen. Und doch mag ich lieber den Orgelklang in seiner Natur, als mit Schwellen und andern Nüance-Vorrichtungen, mit denen wir den Sentimentalitäten jedes beliebigen oder unbeliebigen Organisten ausgesetzt sind. Wenn der Orgelton steinern ist, so soll die Orgel sich auch mit dem begnügen wollen, was die bildende Kunst in Stein bildet, mit dem Plastischen, Sculptorischen, mit der Wirkung durch die Form, und nicht bilden wollen was Farbe verlangt. Der echte Bildhauer wird es nicht zu bedauern haben und als Mangel seiner Kunst empfinden, daß er seinen Figuren keinen Augenapfel, keine rothen Backen und Lippen, keine farbigen Gewande geben kann. Das ist mir ein Mangel an vielen modernen Orgelcompositionen, sie lassen crescendo und diminuendo entbehren. Das thun die Bach'schen und andere ältere nicht, so wenig als eine antike Statue das Colorit entbehren läßt — das ist Styl oder Stylmangel vielmehr;

Angemessenheit oder Unangemessenheit an die Mittel der Darstellung und an die objective Forderung in jedem Sinne, Orchester- Theater- Kammer- Quartett- Symphonie-Styl, aber nicht Bach-, Händel-, Mozart-Styl 2c.; Alles, woran man einen Autor erkennt ist Manier, sei sie noch so groß! — —

Solch einen Brief sollte man gewissenhafterweise nicht abschicken, sondern sich zusammen nehmen und einen ordentlichen zu schreiben suchen; wenn es aber nun eben nicht dazu kommt und geschrieben sein will, so siegelt man eben und läßt es fortgehen. Mein Trost, daß ich Ihnen heut einige Noten mitschicke, die nicht so eilig und blos fortlaufend geschrieben sind. — In der Kunst jeder Art bin ich sehr dafür, daß etwas zu sich komme. In Alexanderbad hatten wir ganz gute Tage, was die Leute nicht glauben, da es überall so schlecht Wetter war. Ich habe einige kleine Motetten dort gemacht, wie ich seit Jahren pflegte irgend etwas dort zu thun und damit die Zeit viel anmuthiger hinbringe als mit bloßem Spazierengehen; dazu bleibt noch immer Zeit genug und ist dann erst Erholung. Leben Sie wohl lieber Koßmaly, grüßen Sie die Ihrigen allerbestens von mir, wie die Meinigen bestens grüßen lassen. Ihr freundschaftlich ergebener

M. Hauptmann.

Leipzig, den 15. Juli 1865.

Lieber Freund!

Wie es mit unserer Correspondenzordnung steht, weiß ich wahrhaftig nicht; ich weiß nur, daß ich recht lange Zeit keinen Brief von Ihnen habe und mich sehne Etwas außer Zeitungsnachrichten von Ihnen zu erhalten. Ich habe das dunkle Gefühl, als sei die letzte Versäumniß auf meiner Seite; wär's diesmal nicht, so ist es manchmal früher geschehen und jedenfalls im

Ganzen nicht außer der Ordnung, wenn ich schreibend anfrage oder anknüpfe den zerrissenen oder übermäßig gedehnten Faden. Die Progressionszahl der Briefe müßte mit den Jahren, die man zu leben hat, in Verhältniß d. h. aber im umgekehrten stehen, die erste müßte zunehmen, wenn die letzten abnehmen. Es ist unrecht, daß man die Versäumniß mit den Jahren zunehmen läßt. — Das musikalische übermäßig und krankhaft gereizte Tagesinteresse ist in unserem, gegen Ihre Lage südlichen Lande jetzt die Aufführung der Tristan und Isolde-Oper, die endlich wirklich vom Stapel gegangen. Eine so schwere Geburt eines Theaterstücks ist wohl noch nicht dagewesen. Bei so viel Schwierigkeiten ist aber kaum zu erwarten, daß die Vorstellungen viel und rasch aufeinander folgen werden, und die Welt wird immer nicht ins Reine kommen über die gegenwärtige Zukunft, die nach dem, was man von dieser neuen Oper hört, mit ihr erst recht in ihre Sphäre getreten ist, wo es musikalisch heißt wie der Berliner Eckensteher von der von ihm gerühmten Gegend im Sandland sagt: Da sehen Sie keinen Berg, keinen Hügel, keinen Baum oder Strauch ꝛc. und auf die Einwendung, Etwas müsse doch zu sehen sein, „nein, von Allem nichts — Alles Gegend.“ Man glaubt nicht, daß mit dieser Oper ein erklecklicher Fortschritt für die Sache geschehen sei. Das musikalische Kunstgebiet im weitesten Sinne scheint mir doch auch bei den Vorsätzen W.'s ganz verlassen, verlassen, je mehr er sie erreicht — verlassener, weil er, alles zugegeben, sich nicht mehr auf künstlerischem, sondern auf einem gedüngten Naturboden befinden muß; denn er will nur reale Wahrheit. Daß Vorsatz und Ziel in dieser Dichtung ein Kunstunwahres ist, ist's eben was mir trostlos scheint. Wenn man von Spiel spricht, so glauben sie die Kunst damit degradirt und es ist doch gerade ihr Höchstes. Daß die Arbeit Spiel werde, muß die Materie erst überwunden sein, womit ihr Lastendes uns abgenommen wird, das Lastende der Arbeit wie der Leidenschaft; das ist's was man unter der Ironie der Kunst verstehen

müßte. Daß die Musik im Tact geht, ist auch schon Ironie, denn die Leidenschaft geht nicht im Tact. Der Tact nimmt aber der Leidenschaft das Leiden, wie der Stein im geschwungenen Reifen die Schwere verliert. Die Architektur ist ein Spiel mit Naturformen, im Stein- und Pflanzensinn, das Vegetabilische als Stamm und Blattwerk. — Man hört vielleicht bald von fortgesetztem großen Erfolg der M.'schen Oper, dabei kann man immer der Meinung nicht nur, sondern der Ueberzeugung bleiben, daß sie nicht auf den rechten Füßen steht. — Prendre le mors aux dents heißt das Durchgehen des Pferdes; wenn es das Gebiß mit den Zähnen faßt, ist es freilich nicht aufzuhalten; das ist aber keine behagliche Schnelle, man weiß nicht ob man mit heiler Haut davon kommt: künstlerisch ist nur das gezügelte. Nun giebt es aber noch so ein unaufhaltbares Fortgehen, nicht ventre à terre, sondern im Schritt. Dazu hat J. Paul in seinem Pastor Schmelzle eine prächtige Figur, dessen Pferd in den Wiener Straßen durchgeht im Schritt, er kann's aber nicht aufhalten, der Briefträger giebt in den sechs- und achtstöckigen Häusern seine Briefe ab und ist immer wieder an seiner Seite; der arme Schmelzle mag rufen „Aufhalten“ wie er will, er wird nur ausgelacht. Niemand versteht seine Noth. So giebt's auch Musik die im Schritt durchgeht, im ewigen 4/4 Rhythmus, recitativisch — declamatorisch — das kann entsetzlich, monoton-langweilig werden. So ist Vieles im Lohengrin, das können alle Modulationen von a nach z und zurück nicht im geringsten kurzweilig machen, im Gegentheil wird's noch langweiliger dadurch, und paßt recht zu Schmelzle's im Schritt durchgehendem Schimmel. Daß das Recitativ kein Metrum, nur Rhythmus und Accent hat, ist ihm eine sehr werthvolle, natürlich künstlerische Eigenschaft, und dürfte nicht aufgegeben werden gegen die langweilige Psalmodie des à tempo, das eben erst den Eintritt in das gemessen fortgehende Musikstück bezeichnen soll. Hier ist ganz gewiß das Alte poetischer und das Neue sehr prosaisch dagegen. Auch manche

Formen im Recitativ sind nicht abzuschaffen, sie sind ganz im sprachlichen Wortausdruck begründet und sind mit dem Recitativ gewachsen und haben sich selbst gemacht. — Ihnen und den Ihrigen geht es hoffentlich gut und ist die ganze Zeit gut gegangen. Von uns kann ich dasselbe sagen. Früher hatte ich über den Kopf zu klagen, der ist nun seit Jahren gut, dagegen will's mit den Beinen nicht mehr so gut fort. Erst soll's Rheumatismus sein, dann aber bleibt es sitzen und faßt Posto, wie die französische Besatzung in Ancona, die zur Sicherheit blieb als man sie längst weggewünscht hatte. — Künftigen Monat ist in Dresden das große Männergesangfest, zu welchem bis jetzt 2200 Sänger sich gemeldet haben sollen. Man kann sich eigentlich schwer eine Vorstellung machen von der Wirkung einer solchen Masse. Vielleicht klingt's recht gut. Nur müssen die Sachen klar und einfach sein. Wir hatten in Cassel zu einer Vermählung einen Fackeltanz für 54 Trompeten. Spohr hatte die eine Hälfte, ich die andere gemacht, das klang sehr gut; die Trompete hatte in der großen Masse ihre Schärfe ganz verloren und es gab eine kräftig weiche Harmonie, so ist's vielleicht bei der colossalen Männermasse auch, und rein wird's auch, wie immer schwache Besetzung viel eher detonirt als starke. Das Reine, Richtige hat immer Macht sich geltend zu machen und zu dominiren, und deckt das Falsche. Das Reine ist das was man verstehen kann, falsch singt Jeder auf seine Hand und different; das Gute ist Eins und hält zusammen. Leben Sie wohl lieber Freund, grüßen Sie die Ihrigen wie die Meinigen grüßen, und schreiben Sie recht bald, im Juli gehen wir nach Alexanderbad (Adresse: bei Wunsiedel), wird aber nicht nöthig sein, denn Sie schreiben früher.

Ihr

M. Hauptmann.

Leipzig, den 14. Mai 1866.

Lieber Koßmaly.

Unsere öffentlichen Musikzustände waren auch diesen Winter ganz gut. Dadurch daß man das Gute der vergangenen Zeit im Gewandhaus nicht durchgängig für überwundenen Standpunkt nehmen will, wird allerdings nicht so viel Neues, noch weniger Neuestes vorgeführt, als Manche wohl wünschen, man hört aber viel Gutes und hört es gut. In der Wahl geht man jetzt öfter weiter zurück, giebt historische Concerte und bringt Manches zur Kenntniß was nicht immer von den bekannten Namen der ältern Meister kommt und doch viel Vergnügen machen kann. Das Bekannte braucht man nicht zu suchen und daß es bekannt ist, spricht immer dafür zu Gunsten; es ist aber zuweilen doch auch eben eine Gunst gewesen bekannt zu werden, und wird Manches weniger bekannt als es verdiente. Wird doch von dem Vorzüglichsten der Größten, wie Bach, in neuerer Zeit Manches bekannt, was es zu seiner Zeit nicht war, wo es in staubigen Schränken liegen blieb, dann in nächstfolgender Zeit ungenießbar gefunden worden war, wo es ein Glück ist daß es nicht Maculatur geworden, wie so Manches vielleicht geworden ist. Nur mit der Oper will's nicht gehen, daß man Berühmtes aus alter Zeit wieder versuche. Die muß sich mit ihrem Gegenwartleben begnügen; und ein Mozartscher Idomeneo, eine Medea lassen sich nicht wieder zu lebendigem Theaterleben bringen mit aller Anerkennung der Trefflichkeit der Musik. Es hängt aber keine Kunst so sehr an der Gegenwart, als die Musik, wenn auch ihr Gesetzliches ewig ist und zu allen Zeiten dasselbe bleiben muß.

M. Hauptmann.

Briefe an Jul. Jos. Maier.

J. J. Maier, geb. am 28. December 1821 zu Freiburg in Breisgau, studirte auf den Wunsch seines Vaters Jurisprudenz und wurde im Jahre 1848 schon Sekretär bei dem Ministerium des Innern in Carlsruhe. Seine angeborene und durch andauerndes Studium befestigte Neigung zur Musik trug jedoch den Sieg davon. Nachdem er schon in Carlsruhe einen Verein für ernste Chormusik geleitet, studirte er 1849—50 Composition bei Hauptmann. Als Lehrer des Contrapunkts am Conservatorium in München angestellt, führte ihn seine Vorliebe für die alten Meister 1852 nach Wien, um an der Kaiserl. Bibliothek historische und bibliographische Studien zu machen. Seit 1857 ist er Conservator der musikalischen Abtheilung der K. bair. Hof- und Staatsbibliothek. — Von Maier sind nur Chorcompositionen (Lieder, Motetten 2c.) veröffentlicht. Er hat außerdem eine Auswahl bedeutender Werke älterer Componisten herausgegeben (Englische Madrigale — Kirchenwerke für Männerchor u. A.)

Leipzig, den 6. Juni 1853.

Lieber Herr Maier!

So einen wunderschönen welschen Brief, wie ich von Ihnen erhalten, dürfen Sie von mir nicht erwarten, es könnte eher ein kauderwelscher werden, denn zu besonnenem Hinsetzen und Sitzenbleiben, nun gar mit Grammatik und Wörterbuch, wird es bei mir schwerlich kommen. Ihre Fortschritte im Italienischen sind aber alles Lobes werth. Sie unternehmen Alles mit Ernst und Consequenz, das ist etwas sehr Respectables. Anfangen ist leicht und amüsant, fortsetzen ist Arbeit und gehört Charakter dazu.

— — — — — — — — — — Daß man immer erfahren muß, es sei eine widerwillige Partei da, die von Allem was wir thun, nur das Mangelhafte herauszufinden und zusammenzustellen sucht, das Gelungene aus Dummheit oder Bosheit übersieht, das kann Einem allen Spaß an einer Sache verderben. Ich wenigstens müßte eine große Veneration für Einen haben, der sich dadurch gar nicht irren ließe, denn mich lähmt es total, wenn ich gegen Mißgunst und Unzufriedenheit arbeiten soll.

— —

Wenn ich früh ins Conservatorium komme und höre aus allen Zimmern diese hunderttausend Millionen Claviernoten herunterarbeiten, die so verwünschte und doch nöthige Mechanik, die alle Musik todt machen muß, so wird mir doch zuweilen bedenklich zu Muth. Man kann sich doch Mozart und Beethoven, die auch tüchtige Clavierspieler gewesen sind, schwer vorstellen in bloß mechanischer 6- oder 9stündiger Uebung ohne Musik, wie's unsere jetzigen armen Kunstjünger treiben müssen, wenn sie vor den Andern bestehen wollen. Dort meint man wäre das Spiel mit der Musik gekommen, nicht als etwas Apartes für sich. Wenn es wenigstens ganz ohne Musik geschehen könnte! Aber es soll dasselbe, was erst bloßer Mechanismus war, nachher Musik sein. In der Composition betrachten sie das Ding von Haus aus anders. In einer Stunde lernen sie reinen Satz, in der anderen freie Composition; da ist vom Ersteren keine Rede mehr, es genirt Keines das Andere und heißt nun „erlaubt ist was gefällt", wie wenn man aus dem Kerker fesselfrei in die schöne Natur tritt. Die schöne Natürlichkeit ist dann freilich auch oft häßlich genug, denn so niederträchtig mißtönige unmusikalische Musik, wie man jetzt von genialen jungen Leuten mitunter hört, ist sonst unerhört gewesen. Es klingt wie der in Musik gesetzte Verdruß, daß ihnen nichts Musikalisches einfällt und sie nichts machen können.

Leipzig, den 14. April 1854.

Lieber Herr Maier!

Es ist freilich meine Schuld, daß ich so lange keinen Brief von Ihnen eigentlich erwarten durfte, denn ich bin selbst in alter Schuld gegen Sie. Es hat mir aber deßhalb nicht weniger gefehlt. Wer seine Schulden bezahlt, verbessert seine Einkünfte, heißt das Sprichwort; man denkt aber nicht immer daran und möchte nur immer einnehmen, um damit zu schwelgen.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Am Charfreitag haben wir eine Aufführung des Israel in Egypten von Händel, von welchem ich eben ein Stück Probe mit Orchester in der Thomaskirche gehört habe. Was ist das für Kraft und Gesundheit, wie würde da alles und alles Neue dagegen sich schwächlich zeigen, auch das Beste, an dem man gegen jene Sachen doch immer die Kraftbestrebung mehr oder weniger empfindet, nicht die naturwüchsige Kraft der Ruhe, wie sie hier bei aller Bewegung besteht und nicht nachläßt vom Anfang bis zum Ende, und wie schön nimmt sich zu diesen Sachen die Orgel aus, die man eben hier nicht heraus hört und nicht heraus hören darf, wenn die Wirkung die richtige sein soll. Wie gern entbehrt man hier ein paar Flöten und Clarinetten und zwei oder vier Hörner, der Cornet à piston, Baßclarinette, Tuba u. dgl. m. nicht zu gedenken. Wie klingen bei starkem Chor mit Orgel dann die Trompeten und Pauken erst schön und verbinden sich dem Ganzen zu prachtvoller Wirkung! Zu schwacher oder schwächlicher Musik, die nur in Crescendos und Decrescendos lebt oder einmal anwächst um ins Pianissimo zurückzusinken, kann man die Orgel nicht gut brauchen, es gehört ein kräftig langathmiges Wesen der Musik dazu. Bei Chören wie im Israel ist sie durch nichts zu ersetzen, alle unsere Instrumentation ist Kinderei dagegen. Nun haben wir beim Israel auch noch den Vortheil, eine von Mendelssohn selbstgesetzte Orgelstimme anzuwenden, die er, als Heraus-

geber dieses Oratoriums in der englischen Händelausgabe, der Partitur beigefügt hat.

Leipzig, den 30. Mai 1860.

An Maier.

Das war eine recht traurige Nachricht, lieber Maier — — Im Ganzen mag schon Alles gut sein wie es kommt. Den Glauben kann man fest haben, er hebt aber die Betrübniß nicht auf, die der einzelne Verlust erregt. In Cassel dankte der Prediger Vilmar Gott, daß Gott seine geliebte Frau zu sich genommen hatte — im Tageblatt, — das sind Frömmeleien, von denen sich Der, der uns zu Freude und Trauer organisirt hat, gewiß selbst abwendet. Ertragen und Ueberwinden soll es helfen und kann es helfen zu glauben, daß Alles in Gottes gutem Willen geschieht — in diesem Glauben zu trauern um den Verlust der das Herz trifft, ist auch nicht außer Gottes Wollen.

Leipzig, den 29. August 1861.

Lieber Herr Maier!

Seit meinem Interims-Badeschreiben habe ich in Alexanderbad noch Ihre Sendung der englischen Madrigale erhalten, und mich über die Sachen sehr gefreut. Sie sind höchst anmuthig und lange Strecken darin lassen es gar nicht merken, daß sie nicht aus unserer Zeit sind. An diese Sachen werden unsere Dilettantensänger lieber gehen als an die meisten andern der ältern Zeit. Ich meine sie müßten gute Aufnahme finden. Mir gefällt auch der deutsche Text sehr gut zur Musik, er sei nun von Ihnen oder von einem Andern. Aus dem Englischen ließ sich wohl Vieles wörtlich beibehalten, aber es will im Ganzen doch mit Geschick

und Gefühl gemacht sein. Ich habe aus der Zeit kaum etwas so Zeitloses wie diese Stücke gesehen. So gemüthlich und so gut gemacht. — — — — — — — — Haben Sie schon die Mendelssohn'schen Briefe erhalten? Ich habe sie gestern Nachmittag bekommen und hätte sie wahrscheinlich auf einen Zug gelesen, wenn nicht Aeußeres dazu gekommen wäre. Es sind nur Briefe der Jahre 1830—32. Die Reise nach Italien und Frankreich, aber so frisch und gescheit, daß man nur seine Freude daran hat und schwer wieder davon kommt. Hoffentlich bringt Paul Mendelssohn noch mehr, wiewohl von einem zweiten Bande in diesem nicht die Rede ist. Es wäre aber wahrhaftig Schade damit zurückzuhalten. Es werden jetzt so viele Briefe gedruckt, die ihr Interesse ganz allein in der Person des Schreibers haben, dieses haben die Mendelssohn'schen im hohen Grade auch, aber von diesem abgesehen auch ebenso in ihrem Inhalte. Diese humane Durchbildung, wie sie aus Allem was von M. kommt, durchklingt, ist etwas sehr Wohlthuendes und kam auch seiner Musik sehr günstig zu Statten, die gar nicht in so instinctartigem Produciren, wie bei manchem Andern entstand. Da er hier die Walpurgisnacht, die 25 Jahre früher in Rom geschrieben war, umarbeitete, sagte er noch „Da nennen Einen nun die Leute einen Meister: warum habe ich so lange gebraucht in dieser Composition das machen zu können, wie ich's gern wollte; wenn ich Meister wäre, hätte ich's gleich so gemacht" — das Bild, den Gedanken hatte er, den Ausdruck konnte er erst später dazu finden. —

Leipzig, den 8. Febr. 1864.

Lieber Herr Maier!

— — — Es ist schrecklich wie der Tag sich im Tage auffrißt, daß es zu so wenig kommt, was nicht gerade durch die Noth geboten ist. Man müßte gerade neben dem Werkeltage

gleichzeitig noch einen Tag für die Muße haben, mag man's Müßigkeit nennen; die Zeit sollte schon recht hübsch angewendet werden. Schade, daß das Muß nicht masculin, nicht der Muß ist, sonst möchte ich ihm die Muße zur Gattin geben; jenem das Prosaische, dieser das Poetische des Tagewerks übertragen, das könnten sie dann eben zugleich besorgen, jeder in seiner Stimmung und seinem Berufe, es brauchte nicht Eins zu warten bis das Andere fertig ist. Bei Tische oder Abends könnte dann jedes Rechenschaft geben und sagen was es zu Stande gebracht und brauchte sich nicht Eines vor dem Andern zu schämen. Muß und Muße könnten auch, wenn Jeder in seiner Sphäre nicht zu viel zu thun hat, sich zu Zeiten helfen und beistehen, der Muß an der prosaischen Seite der Poesie, die Muße an der poetischen der Prosa, denn beides hat zwei Seiten. — Ich habe oft genug meinen Schülern erzählt, wie Sie bei harmonischen und contrapunktischen Arbeiten dem steinernen Cantus firmus einen Text unterlegten und die ganze Aufgabe zu einem Gesangstück zu bilden wußten, das dann im Einzelnen wohl zuweilen von der Strenge der Aufgabe sich etwas entfernte, aber desto besser der Musik zugewendet blieb. — —

Briefe an Gustav Rebling.

G. Rebling, Sohn des Cantors Fr. R. zu Barby, am 10. Juli 1821 geboren, war Schüler Fr. Schneider's in Dessau, ging von dort nach Magdeburg, wo er 1839 Organist an der französischen Kirche, 1847 Seminarmusiklehrer, 1853 Domchordirigent und Gymnasialgesanglehrer und 1856 königl. Musikdirector wurde. Seit 1858 ist er Organist an der St. Johanniskirche, in deren Räumen er mit dem 1846 von ihm gestifteten Kirchengesangvereine große oratorische Aufführungen veranstaltet, sowie er seit einer Reihe von Jahren die Orchesterpensionsfondconcerte mit gediegenen Programms alter und neuer Zeit leitet. An Compositionen hat er Psalmen für 4—8 Stimmen und für Sopran, und Orgel, Cellosonaten, gemischte und Männer-Chöre, Lieder ꝛc. veröffentlicht.

(Paul's Lexicon.)

Leipzig, den 27. März 1857.

Hochgeehrter Herr!

Sie haben mich durch die Zusendung Ihrer beiden Psalmen und durch die Zueignung des ersten derselben sehr erfreut. Ich finde sie im Styl sowohl wie in der Factur sehr schön und tüchtig. Sie werden jetzt ausgeschrieben und sollen bald in unserer Sonnabends-Motette gesungen werden. Ich verspreche mir sehr gute Wirkung von beiden. Es ist die musikalische Auffassung und Behandlung der Psalmen, wie sie bei Ihnen und bei Mendelssohn sich findet, so sehr der Sache angemessen und eben so natürlich scheinend, daß man sich wundern muß wie das etwas Neues sein

kann; und doch weiß ich aus alter und neuer Zeit nichts was, im Ganzen genommen, diesen Compositionen zum Vorbild könnte gedient haben. Der fugirte Styl der Aelteren, wie der Cantatenstyl der Neuern, ist etwas von Grund aus Verschiedenes von dieser musikalisch declamatorischen Weise, die bei aller musikalischen Bedeutsamkeit doch das Psalmenwort immer als Hauptsache stehen, es nicht in der Musik verschwimmen und untergehen läßt. Die Zweichörigkeit scheint mir aber auch bei dieser Behandlungsart ein wesentliches Erforderniß; nicht um des Vielstimmigen wegen, aber um des äußeren Gegensatzes willen, um Wiederholung ohne Wiederholung, Absätze ohne Absatz erlangen zu können, ein Getrenntes und ein Verbundenes, wie im griechischen Chore Strophe, Antistrophe und Epode. Vielleicht haben die Compositionen zu Antigone und Oedipus bei Mendelssohn beigetragen, diese späteren Psalmen in dieser von der seiner früheren ganz verschiedenen Weise zu schreiben.

Ich freue mich recht sehr darauf, Ihre Psalmen in der Kirche zu hören, glaube aber auch jetzt schon rathen zu dürfen, Sie möchten dieselben in Druck geben. Es ist wahrhaftig kein Ueberfluß an kirchlicher Kirchenmusik und es müssen solche, im Ganzen auch nicht schwer auszuführende Stücke gar Vielen sehr willkommen sein. Nehmen Sie nochmals meinen verbindlichsten Dank dafür und lassen Sie sich eines Sonnabends Nachmittags 1/2 2 Uhr die Ohren klingen, da Sie hier durch Ihr eignes Werk gelobt werden sollen.

Hochachtungsvoll
Ihr ganz ergebenster
M. H.

Leipzig, den 5. Mai 1852.*)

Verehrtester Herr Rebling!

Ich habe Ihren 138. Psalm schon so lange Zeit bei mir, ohne Ihnen darüber geschrieben zu haben. Möchten Sie aber nicht glauben, daß derselbe unbesehen so lange bei mir gelegen; nur zu einer Mittheilung über denselben hat es im Getreibe der Zeit immer nicht kommen wollen.

Ueber die harmonisch sichere und stimmgerechte Factur dieses Musikstückes brauch' ich Ihnen wohl nichts zu sagen. Für guten Klang im Ganzen und guten Sang im Einzelnen wissen Sie allerbestens zu sorgen. Wenn ich nun über das Technische des Psalms in jedem Sinne, bis zur Fuge wenigstens, vollkommen der Meinung bin, daß es ganz von rechter Art und Weise sei; auch über die poetische Auffassung des Ganzen nur Zustimmendes zu sagen wüßte, so ist noch ein Mittleres da zwischen der poetischen Auffassung und der technischen Factur: die künstlerische Fassung, das Formelle und der Styl der Composition, worüber ich mir einige Bemerkungen erlauben möchte. Hauptsächlich werden sie angeregt durch den schließenden Fugensatz; nicht durch diesen in seiner technischen Beschaffenheit, als dadurch, daß er hier in Folge der vorhergegangenen Sätze überhaupt da ist.

Das Fugenelement scheint mir ein anderes, ein grundverschiedenes zu sein von dem, in welchem das Uebrige des Psalmes empfunden und dargestellt ist. Dieses, das vorwiegend sprachliche, jenes das vorwiegend musikalische Princip, verschieden wie Griechisch und Germanisch, wie Morgenländisch und Abendländisch, wie Classisch und Romantisch, wie Helena und Faust, und wie man den Gegensatz, wenn man streng sondern will, immer benennen mag. Es ist aber ein Uebergang aus dem Einen in das Andere nicht da, oder doch keine Einheit in Beidem, denn

*) Nach Einsendung des 138. Psalms, welcher später in veränderter Gestalt als Opus 14 bei Breitkopf u. Härtel erschienen ist.

das Eine fängt erst an, wo das Andere nicht mehr ist. Auch läßt Goethe den Euphorion, der von beiden begabt sein soll, in Flammen aufgehen; er kann ihm keine Wirklichkeit, keine Lebensdauer zuerkennen.

Wenn im Styl der ersten Sätze des Psalmes der sprachliche Phrasenbau, die rhythmische Beschaffenheit des Textes allein die musikalische Gestaltung bestimmt, so daß wir uns auch die Aufeinanderfolge metrisch ungleicher musikalischer Theile müssen gefallen lassen, weil der Wortbau sie so herbeiführt, und darin ganz auf den Text in seinen einzelnen Worten und der Wortverbindung verwiesen werden; so wird dieses sprachliche Element, wenn auch das Fugenthema an sich den Redesatz gehörig auszudrücken geeignet sein kann und wird, im Fugenstyl doch ganz in den Hintergrund gestellt und das musikalische tritt dominirend hervor. Denn die Fuge, die nur einen kürzeren Redesatz zum Textinhalt hat und diesen in polyphonischer Verflechtung nur immer wiederholt, erhält ihre musikalische Führung und Gestaltung frei für sich, nicht vom Text, der nur die Themen und den Ton des Ganzen bestimmen kann. So scheint mir nun die Verbindung der Fuge mit einem frei declamatorisch gehaltenen Satze, der, ohne musikalisch selbstständige Perioden, nur dem Textfortgange folgt — wenn ich es in Abstracto vergleichen sollte — wie ein griechischer Tempel mit einem gothischen Thurm; wie der Widerspruch der Breitentendenz mit der Höhentendenz, das Nebeneinander mit dem Uebereinander.

Wie aber der declamatorisch gehaltene Satz, der die fortgesetzte Rede musikalisch ausdrücken will, sich den Textphrasen allerdings wird anschließen und seine Gliederung nach den Textein- und -abschnitten wird erhalten müssen, so bleibt doch auch hier die Musik für die Wirkung immer das Dominirende, das ästhetisch Hervortretende und im Gesang, auch wo man die Worte versteht oder weiß, wie verlangt werden kann, das künstlerische Element, in welchem das Poetische sich darstellt: ich möchte sagen

die Architektur des Gebäudes, die den Bedingungen, welche die innere Oekonomie mit sich bringt, nicht entgegen sein darf, aber sie nur in symmetrischen Formen wird erfüllen können; wie der Vers den poetischen Inhalt nur in metrisch selbstgültiger Form darlegt. So daß auch die Musik dieses Styles immer noch eine musikalisch motivirte, an sich verständliche Formgebung wird in Anspruch nehmen wollen. Nicht um etwa als Clavierarrangement ohne Worte gespielt werden zu können; aber daß, wenn sie so gespielt würde, sie in ihrer formellen, in ihrer Kunstbeschaffenheit im engeren Sinne, sich auch an sich selbst rechtfertigte. Daß hierzu entgegengesetzte Bedingungen, die sprachlichen und die musikalischen sich zur Einheit zu verbinden haben, ist nur eine Forderung die bei allem Vollkommenen, bei allem Wirklichen und Vernünftigen immer vorhanden ist und erfüllt sein will; die von der Natur überall so natürlich erfüllt wird, daß wir uns des Gegensatzes nicht bewußt werden, in der Kunst aber überall nur annäherungsweis erfüllt werden kann, da hier Inhalt und Form nicht als ursprüngliche Einheit schon in einander bestehen, die Materie erst von der Idee überwunden sein will.

Wenn ich das bei Gelegenheit Ihres Psalms sage, so ist es doch vielmehr allgemein gemeint, und ich möchte viel lieber, daß der Psalm gedruckt vor mir läge als in Handschrift, damit es nicht aussähe, als wolle ich etwas daran geändert haben: er gefällt mir, wie er ist, sehr gut. — — — — — — — — — — —
Mit den besten Grüßen

Ihr

M. H.

Leipzig, den 13. September 1855. *)

Lieber verehrter Herr Rebling.

Ihr Psalm gefällt mir, was Wortausdruck anbelangt, sehr gut, und in diesem Styl haben Sie ihn auch machen wollen, eine künstlerisch psalmodirende Musik. Die Gattung hat auch gewiß ihre Berechtigung der anderen gegenüber, wo die Musik selbstständiger die Worte in einer musikalisch-architektonischen Form faßt, wenn sie auch diese darum nicht weniger wird müssen gelten lassen, und möchte sich zu dieser verhalten. wie rhythmische Prosa zu metrisch gebundener Rede. Ihr Psalm ist aber in der gewählten Weise sehr schön gleich durchgeführt, ist darin höchst ausdrucksvoll und wird gewiß von vorzüglicher Wirkung sein, die die allerbeste sein wird, wenn man die Worte deutlich mithört, was bei Chorsachen leider immer ein pium desiderium bleiben wird. Darin hat es aber eben diese Compositionsweise unvortheilhaft, da ihre Theile nicht immer in musikalischer Motivirung auseinander hervorgehen, sondern durch die Wortphrasen sich bestimmen, wenn man eben diese Worte oft nicht versteht und Einem damit der Grund entgeht, warum die Musik nicht in musikalischen Fluß kommen will. Das möchte im Kern der Sache wohl das R. Wagner'sche Princip berühren, dessen Musik man immer dann erst musikalisch finden will, wenn sie sich von seinem Princip verirrt, wenn sie wie seine Sprecher liebenswürdig sagen „specifisch" musikalisch und damit fehlerhaft und „überwunden" wird. Mit gewissen Standpunkten würde aber die ganze Kunst überwunden sein, wenn diese nicht auf etwas Festerem gegründet wäre als auf ausgedachten Principien. Die Rede ist das Feste, die Musik das Flüssige, aber ein Flüssiges das sich seine Form geben kann. „Faßt des Dichters reine Hand, Wasser wird sich ballen" sagt Goethe im Divan; — sie kann aber auch die rechte Form

*) Nach Einsendung des 31. Psalms. Opus 16.

nur in sich selbst finden, oder sie giebt sich eben auf und dient nur dem Worte. Das ist aber ganz in Abstracto gesagt, in Concretem geht Vieles in einander über, was im Abstracten sich entgegen steht und es wird die declamatorische Musik in der musikalischen Declamation aufgehen können, wie in allem Wirklichen, Guten und Vernünftigen alle Zeit Entgegengesetztes Eins geworden ist.

Leipzig, den 15. September 1857.*)

Verehrter Herr Rebling.

Ihre gütige Sendung hat unbillig lang auf Antwort warten lassen und ich kann für die Mahnung nur danken, die noch längerem Aufschub ein Ende macht. Es ist eine interessante Sammlung altdeutscher Stücke die Sie zusammengebracht und zweckmäßig und auch praktisch brauchbar zusammengestellt haben.

Bei unserer Zeit können die alten Herren sich nicht beklagen, daß sie nicht anerkannt würden: man sammelt und edirt jetzt alte Musik wie die Archäologen Antiken sammeln, wo Alles und Jedes seinen Werth hat, der Gott wie der Kochtopf, nicht das Kunstwerk nur, auch das Product des Handwerkers der alten Zeit hat sein archäologisches Interesse. In der alten Musik ist auch sehr Vieles Handwerk, allerdings ein künstlerisches und sehr respectables Handwerk, wie es der neuen, der neuesten zu geschweigen, so oft ganz fehlt; ich meine das sichere, unfehlbare savoir faire, wie in der Architektur der alten gothischen Kirchen, auch der geringeren, doch alles Einzelne so richtig im Ganzen steht, daß

*) Nach Einsendung des XIII. und XIV. Bandes der Musica Sacra, Sammlung deutscher evangelischer Kirchengesänge des 16. u. 17. Jahrh.

mit oder ohne Genie, es doch immer einen Totaleindruck macht, während man bei neueren Productionen der Art, auch den besseren, doch immer eine Zusammensetzung sieht. Das Werden und Wachsen aus der Polyphonie, wie es das geringste alte Stück zeigt, bleibt immer etwas, das unserer Zeit, die an der compacten Harmonie klebt, nicht genug vor Augen zu stellen ist: als allopathische Arznei: nicht zur Nachahmung, denn Nachahmung führt überall zu nichts Wahrem und Gutem, aber zur Erkenntniß. —

Bei aller gerechten Anerkennung des Vortrefflichen einer anderen Zeit und des verdienstlichen Strebens dieses der unsrigen zu erhalten, wird man nicht verkennen dürfen, daß in diesem Zeitbedürfniß auch ein Mangel der Gegenwart sich ausspricht; bei aller Ueberschwänglichkeit genügt sie sich doch nicht — wie es die musikalische Roccocozeit in ihrer Gegenwart that, wo sie das ihr Angemessene hatte und hervorbrachte und nichts Schöneres wünschte. Wir aber leben zwischen Zukunft und Vergangenheit, für Beides findet sich Passion, für das Gegenwärtige nur Kritik.

Briefe an Julius Rietz.

Julius Rietz, geb. den 28. December 1812 in Berlin, begann seine Laufbahn als Violoncellist — wurde 1837 Kapellmeister in Düsseldorf, 1848 Direktor der Gewandhausconcerte in Leipzig und 1860 Hofkapellmeister in Dresden. Seine vielseitige große musikalische Wirksamkeit ist bekannt.

Lieber Rietz!

Herr S. läßt mir heute einige Exemplare eines neuen von ihm lithographirten Conterfei's meiner Wenigkeit zukommen. Da Sie nicht blos Paradiesvögel in Ihre Sammlung aufnehmen, sondern eben auch Krähen in allen Ab- und Unarten, so schicke ich Ihnen das beikommende grau-schwärzliche oder schwarzgräuliche Thierchen zu beliebiger Auf- oder Nichtaufnahme in die Mappe. Manche finden es sehr ähnlich: tant mieux für den Zeichner, tant pis pour moi.

Ihr herzlich ergebener
Hauptmann.

9. September 1854.

Leipzig, den 17. November 1860.

Cher frère en Apollon, pflegten die französischen Akademiker sich gegenseitig zu nennen. — So unterfange ich mich heut das

neue Mitglied der königlich preußischen Akademie der Künste anzureden und die besten Glückwünsche zur neuen Würde ihm herzlich darzubringen. Immer zu ohne Rast und Ruh'! Ist's doch eine schöne Sache um eine lange Titulaturunterschrift, am Ende noch mit einigen ꝛc. ꝛc.; und wenn es heißt: „setz' dir Perücken auf von Millionen Locken, stell deine Füß auf ellenhohe Socken, du bleibst doch immer was du bist," so ist's eben gut, wenn man, wie gewisse Leute, ohne Locken und Socken schon das Beste ist und Locken und Socken, von Andern auf- und untergesetzt, nur die Zeichen der Anerkennung dessen sind; den Mann nicht erst machen sollen. — Ich denke noch gern an die wenigen Tage die wir im September in Dresden waren, hatte Ihnen auch nach unserer Rückkunft nach hier geschrieben und nochmals gedankt für die Mühe die Sie sich mit meiner Messe gegeben; der Brief ist aber liegen geblieben. Ich denke mir Sie in so weit- und großartiger Occupation in Dresden, daß Sie nicht leicht Zeit und Stimmung finden werden, an den kleinen Leiden und Freuden Leipziger Zustände Theil zu nehmen. Es ist wie in dem Fragment Ossian im Werther, wo dem ruhigen Strahl des Abendsterns Lebewohl gesagt wird, da das herrliche Licht von Ossian's Seele in seiner Kraft erscheint. — — — — — — — — Von unserem Musikleben einige Worte. Spaßhaft war, daß im ersten Concert der Euterpe Bach und Händel, im nächst darauf folgenden des Gewandhauses Wagner's Faustouvertüre aufgeführt wurden. Der Eine wollte zeigen, daß er nicht blos zukünftig, der Andere, daß er nicht ganz vergangen sei. Im Gewandhaus wurde gestern eine Symphonie von Jadassohn gespielt, die er selbst dirigiren mußte, sie klang und ging recht gut und gefiel auch den Leuten. Sie geht recht frisch hübsch vorwärts, ohne alle hochnothpeinliche Quälerei und hat einen ganz coulanten Orchestersatz. Bei so einer Production den Standpunkt der Kritik im Höchsten zu nehmen, wäre unrecht und ungerecht; der rechte ist, zu erwägen, was unter den Umständen zu

fordern ist; in diesem gebührt der Jadassohn'schen Symphonie Anerkennung und Lob. Bahnbrechend zu sein intentionirt sie nicht, ist keine Harzreise im Winter, man fragt nicht „aber abseits wer ist's?“ Sie wandelt auf schon gebrochener Bahn, hinter der Fürsten Einzug; damit will ich ihn nicht zum behaglichen Troß zählen, nur sagen, daß er nicht apart sein will, wie so Viele jetzt sein möchten, die etwas Außerordentliches machen, weil sie etwas Ordentliches nicht können. Zum 2. Theil des Concerts gaben sie die ganze Sommernachtstraummusik und zwar ohne verbindende Rede. Es ist aber nicht gut diese wegzulassen. Auch wenn man die scenische Bedeutung der Musikstücke kennt, dürfen sie bei dieser Art Aufführung nicht ohne Einleitung des Einzelnen gebracht werden, sie müssen auch durch die Rede auseinander gehalten werden. Börne sagte über den Spohr'schen Faust in Frankfurt: die Oper würde bedeutend an Zusammenhang gewinnen, wenn man den Dialog wegließe. Beim Sommernachtstraum wird dieser Zusammenhang gerad ein getrenntes Nebeneinanderstehn.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Leipzig, den 18. December 1865.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Daß Sie das Cherubini'sche Requiem, und zwar mehrfache Aufführungen haben durchsetzen können, freut mich. An so etwas würde doch in älteren Zeiten nicht haben gedacht werden können; was freilich zu allen Zeiten nicht immer daran gelegen haben mag, daß die Leute es nicht haben hören wollen, als daß man's ihnen nicht vorgesetzt hat und wohl nicht hat vorsetzen dürfen. Dieses noch mehr in der alten Fr. Aug.-Zeit als bei den Spätern. Bei Peters ist jetzt auch das große 8stimmige Credo gedruckt worden. Das Stück ist in seiner großartig lang-

athmigen Natur auch von schöner Respect fordernder Wirkung; es gab auch aus unserer Zeit gewiß Keinen, der so etwas machen konnte, der es in den siebzig — achtziger Jahren in Italien begann, nach 20jähriger Pause in Paris wieder aufnahm und vollendete, ohne daß man sagen könnte, wo der Ansatz ist, so gleich blieb's in Styl und Factur. Daß Cherubini eben so gefühlvoll als sentimentalitätsfrei ist, macht ihn so dauerbar; 50 Jahre ab und zu thun ihm wenig; er hält jeder Seite in sich selbst das Gegengewicht. Sein streng Formelles wird nie trocken, im Gegentheil kommt Vieles reizvoll moderner Harmonik von ihm her, oder ist von ihm angeregt. Als Italiener hatte er zweierlei voraus: die classische Architektonik, den weiten regulären Periodenbau und die selbstständige Melodie; beides hält ihn, bei aller harmonischen Fülle, immer künstlerisch klar. Er war sehr zu harmonischem Grübeln geneigt, es berührt aber die Hauptgliederung seiner Formen nicht; die bewegen sich immer in gesunder Natur. Ueberhaupt ist die Harmonie bei ihm nicht der moderne compakte Accord, vielmehr, nach älterer organischer Entstehung, der Zusammenklang von Melodieen, ist mehr das Resultat, als das Voraus=, am wenigsten ein Zugesetztes. —

— — — — — — — — — — — — — — — —

Brief an Ernst Rudorff.

Ernst Rudorff, geb. in Berlin am 18. Januar 1840, Sohn des bekannten Juristen, Schüler des Fräulein Lichtenstein, Bargiel's, der Frau Schumann, später auf dem Leipziger Conservatorium und dann noch Privatschüler Hauptmann's und Reinecke's, hörte theologische und philosophische Collegien in Berlin und Leipzig, widmete sich aber später gänzlich der Musik. Vom Jahre 65 bis 69 Professor am Conservatorium in Cöln, ist er seitdem in Berlin an der Hochschule für Musik angestellt. Ausgezeichneter Clavierspieler und höchst talentvoller Componist.

Leipzig, den 31. October 1863.

Lieber Rudorff!

Für Ihre liebe Geburtstagsgabe vierstimmiger Lieder sage ich Ihnen meinen herzlichen Dank. Ueberall und ganz durchstudirt habe ich sie noch nicht, aber wo ich hineinsehe gefällt mir's und ich werde sie jetzt ausschreiben und mir vorsingen lassen. Ich kann mir recht gut denken, daß Ihnen Ihr einsam bergig nebliger Aufenthalt lieb ist, ob der ruhigen Muße willen, und daß Sie es vorziehen noch eine Zeit lang da zu bleiben, und daß Ihnen da musikalischer zu Muthe ist, als in dem musikstrotzenden Berlin. Ist auch, wie Sie schreiben, der Thonboden klebrig, so haftet der angetretene Ballast doch nur an den Sohlen; immer besser als durch gar zu viel Musik waten müssen, oder daß sie Einem gar über den Kopf zusammen schlägt und

man die Lust verliert noch mehr dazu zu machen. Das ist, um was der Musiker den Dilettanten oft beneiden könnte: daß dieser nicht mehr Musik zu machen und anzuhören braucht als er eben Lust hat. In entgegengesetzten Zuständen, heißt es, erhebt sich der Geist; wenn der musikalisch abgehetzte Musiker wieder in die Musik muß, kann er freilich nicht immer frisch dazu kommen. Das ist nicht so hypochondrisch gemeint, als es vielleicht klingt, es ist mehr das Bedauern für solche die gar zu hart und schwer im Joch gehen. David sagte mir heut, daß Ihr Sextett ganz bestimmt in einer Quartettsoiree aufgeführt würde und zwar in der ersten Hälfte des December. Das wird Ihnen etwas zu früh sein; David will es aber gern an dem Abend geben, wenn Frau Schumann spielt, die es doch auch zu hören sehr interessiren würde. Machen Sie es also, womöglich, möglich dann hier zu sein, den Tag werden Sie noch bestimmt erfahren. Ich freue mich die Composition wieder zu hören; wie mir überhaupt das Wiederhören in der Musik erst Hören ist — das erstemal hat man nur den Fortgang, das zweitemal die Zusammenfassung und den Gesammtblick: die Architektonik der Musik. Es ist zum Ueberdruß wiederholt, daß die Architektur gefrorne Musik sei. Gute Musik ist aber auch flüssige Architektur und zwar soll sie nicht aufgelöst zerflossene, sondern in der Flüssigkeit ihre Gestalt bewahrende sein. Ihre Variationen für zwei Claviere habe ich immer noch nicht gehört, und es ist nichts schlechter zu lesen als zwei-clavierige oder vierhändige Musik; lieber eine Liszt'sche Partitur. Wenn Sie herkommen und Frau Schumann ist da, so hören wir die Variationen wohl einmal. Entschuldigen Sie diese eilige Schreiberei, es wäre sonst noch länger aufgeschoben worden. Meine Frau grüßt bestens.

Ihr freundschaftlich ergebener
M. Hauptmann.

Brief an Advocat Schleinitz.

Conrad Schleinitz in Leipzig ist geboren den 1. October 1805 in Zechanitz bei Döbeln; Schüler der Thomasschule, Jurist, als Dilettant ausgezeichnet, war er namentlich ein geschmackvoller Sänger und hat auch hübsche Lieder componirt. Genauer Freund Mendelssohn's, ist er seit langen Jahren eines der thätigsten Mitglieder der Direction der Gewandhausconzerte und Präsident des Leipziger Conservatoriums, an dessen Gründung er sich betheiligte.

Es versteht sich wohl von selbst, verehrter Herr Schleinitz, daß ich durch die Rückkunft Mendelssohn's der Gutachten über die zur Concertaufführung eingesandten Musikalien überhoben bin. Die hierbei zurückfolgende Symphonie habe ich durchgesehen und finde so wenig daran zu tadeln als zu loben. Es wird Alles klingen wie man es schon so oft gehört hat. Will man es von der humanen Seite allein betrachten, wie viel Fleiß und Arbeit dazu gehört, daß ein Mensch so etwas machen lerne, so ist's freilich aller Achtung werth; aber dazu kommen doch die Leute nicht ins Concert — sie wollen etwas Herzerfreuliches hören, und dazu gehören solche auf ausgetretenem Wege nachtretende Produkte nicht. Ich würde an der Stelle der Concertdirection Medaillen prägen lassen, mit der Inschrift: „Dem achtbaren Streben", von Silber, Kupfer und Blei, und mit diesen, je nachdem das Streben ist, derart Sachen belohnen und remittiren; die frischen aber mit einer goldnen Aufführung krönen.

Mit herzlicher Empfehlung

Ihr ergebenster

d. 12. Nov. 1842. M. Hauptmann.

Brief an Fräulein Seibt.

Sophie Caroline Seibt, geboren den 13. Jan. 1812 in Frankfurt a. M., erhielt ihre musikalische Ausbildung in ihrer Vaterstadt. Als junges Mädchen trat sie in die Oeffentlichkeit als Pianistin; später, begeistert von der classischen Oratorienmusik, wendete sie sich mehr dem Gesange zu. Im Jahre 1840 gründete sie einen Gesangverein, welcher bis zum Jahre 1867 in größeren und kleineren Conzerten von ihrem ernsten Streben Zeugniß ablegte. Sie hat ein- und mehrstimmige Lieder und auch mehrere Instrumentalcompositionen herausgegeben.

Leipzig, den 7. September 1854.

Verehrtestes Fräulein!

Es ist wohl recht unverzeihlich, einen so herzensfreundlichen Brief wie den Ihrigen so lange unbeantwortet zu lassen; noch dazu mit der Beigabe eines Heftes sehr inniger schöner Lieder! Es sind fast 4 Monate vergangen seit ich Ihre Sendung erhielt, und sind in der Zeit manche Briefe geschrieben worden; aber wie das Sprichwort sagt „Herrendienst geht vor Gottesdienst“, so ist es auch in andern Nüancen; was gethan werden muß, aus äußerer Nothwendigkeit, das geschieht, und schiebt oft lange hinaus, was man recht gern thun möchte. Ich hatte eigentlich gehofft und mich darauf gefreut, Sie diesen Sommer, wie Sie eben Hoffnung machten da ich bei Ihnen war, hier in Leipzig in unserm Hause unter den Meinigen zu sehen; Sie sollten sich bei uns, wie ich glauben darf, bald heimisch gefühlt haben! — Möchten es doch Ihre Geschäfte zulassen diese kleine Reise, mit nicht zu kleinem Aufenthalt in Leipzig, bald einmal zu realisiren. Der Winter erlaubt es vielleicht noch weniger leicht als der

Sommer. Von Ihren Freunden würden Sie Sommer und Winter gleich freudig aufgenommen sein; das wäre aber auch für den Sommer das Einzige, was Leipzig Ihnen gewähren könnte, die Kunst schläft dann hier und die Natur wacht nicht recht auf. Natur ist freilich wohl überall, im Grashalm wie im riesigen Gebirge, ganz da. Für das botanische Studium und mikroskopische Untersuchung ist auch das Kleinste groß und das Einzelste ein Unendliches. Fürs Herz aber und in vollen Zügen einzusaugen, will's Berg und Thal, Fels und Wald und einen Strom oder See. Von alledem haben wir nur etwas Wald und etwas Wasser; von welchem letzteren die Dichter einer gewissen Schule und Periode die „Pleißenschäfer" genannt wurden, nicht gerade um etwas sehr Erhebendes damit auszudrücken.

Ueber Ihre Lieder könnte ich Ihnen nur viel Lobendes sagen; sie sind schön empfunden und aufs beste ausgesprochen. Sollte ich etwas erinnern müssen (was aber hier nicht gerade als ein Tadel gelten kann, denn wo ein Mehr oder Weniger zulässig ist, kann dem Einen zu viel sein was dem Anderen gerade recht), also wie mir's vorkommt: ich möchte im Ganzen genommen etwas weniger Clavier, etwas weniger Harmonisirung. Es giebt eine Art reicher Begleitung die den Gesang weniger hemmt als manche andere mit wenig Noten die ihm Fesseln anlegt, die ihm die Glieder lähmt. Dieser Art ist z. B. ein harmonisch vierstimmiger Claviersatz, von welchem die Stimme das Oberste mitzusingen hat; es dann auch bleiben lassen könnte, ohne daß dem Ganzen Abbruch geschähe. — Das findet man bei deutschen Gesängen (die Ihrigen meine ich jetzt nicht) nicht selten; bei den Italienern fast gar nicht. Bei diesen ist der Gesang immer frei; die Begleitung ist ihm eine Unterlage, sie trägt ihn, läßt ihn aber für sich sich in Freiheit bewegen; in einer künstlerisch gebundenen, wie Alles was ästhetische Bedeutung haben soll; aber nicht mechanisch beengt, nicht der Begleitung, dem Dienenden dienend. Wenn ich die Italiener hier nenne, so

meine ich nichts Geringes damit, ich rechne dazu Cherubini und Mozart, zwei Componisten die Viel in die Begleitung zu legen wissen, und wirklich legen, wo's am Platz ist; ja sie stellen wohl auch den Gesang zurück und lassen ihn mehr sprechen als singen, dann ist er aber wieder so locker und lose in das Ganze eingreifend, daß er so wenig sich zu geniren braucht als er das Andere genirt. Wie Vieles der Art ist nicht in Don Juan und Figaro, wo wir weit mehr das Orchester im Ohr und im Gedächtniß haben als die Gesangmelodie; wo der dramatische Sänger seine volle Wirkung ausübt, ohne daß wir an seinen Gesang denken. Die Franzosen verstehen das auch zu machen. Bei den Deutschen kommt es nicht oft vor: hier soll Alles dominirende Melodie sein, und doch wird sie wieder harmonisch zäh eingezwängt, daß man ein unfreies Generalbaßgefühl dabei nicht leicht ganz los wird. Oft soll dann auch die „interessante" Harmonie der nicht interessanten Melodie aufhelfen; das thut's aber nicht; einer guten Melodie kann durch zu viel Harmonie Eintrag geschehen, keine Harmonie aber eine geringe Melodie bedeutend machen für den Gesangsvortrag. Das ist nun Alles, ich versichere es aufrichtig, gar nicht in Bezug auf Ihre Lieder gesagt, nur in Folge der ersten Bemerkung ganz allgemein. Ihren Melodieen hat die Harmonie so wenig nöthig Bedeutung zu geben, daß man eben zuweilen nur wünschen könnte, sie möchten freier walten dürfen, das Interesse was sie in sich haben, mit der Harmonie nicht zu theilen brauchen. Man ist gegenwärtig wohl an viele harmonische Würze gewöhnt; das Schlichte verliert aber darum, wenn es empfunden ist und wahr, wenn es nicht selbst wieder affectirt ist, wie es jetzt auch zuweilen vorkommt, seine Wirksamkeit keineswegs, es wirkt vielmehr recht wohlthätig gegen das hochnothpeinliche Gesperr unsrer musikalischen Jetztzeit. Leben Sie wohl und kommen Sie bald zu uns. Ihr aufrichtig ergebener

M. Hauptmann.

Briefe an Wilhelm Speyer.

Wilhelm Speyer, geb. 1790 in Frankfurt a. M., lebt daselbst noch in geistiger Rüstigkeit. Kaufmann, aber ausgezeichneter Musiker, Schüler und Freund Spohr's, hat er sich auch in weiteren Kreisen durch wirkungsvolle Gesangcompositionen bekannt gemacht

---

Cassel, den 27. December 1838.

Lieber Freund!

Nachdem ich mir schon eine Zeit lang den Kopf zerbrochen, was aus der früheren und mittleren Zeit für ein historisches Concert wohl zu wählen sei, scheint mir, daß das der Weg nicht ist das Passende zu finden: nicht den Namen die uns geblieben müsse man folgen, sondern den Werken die sich lebendig erhalten haben. Von den Niederländern, von den alten Italienern, von Palestrina bis auf die Neapolitaner Leo, Durante, Scarlatti ist Viel vorhanden und überall zu haben, jedoch nur reine Vokalmusik; die Opern der Letztern so wie die Kirchen- und Kammermusik mit Instrumentalbegleitung sind verschwunden, nur Einzelnes vielleicht in alten Bibliotheken noch zu finden. Mit der Oper dürfte man schwerlich über Gluck hinausgehen. Ich kenne Sachen von Lulli und Rameau, sie haben mich sehr interessirt; in Lulli's Roland war ich eine Zeit lang etwas verliebt und habe mir ganze Scenen daraus in unsre Notenschrift übersetzt um sie bequemer vor Augen zu haben, aber Alles was die gewollt, ist in Gluck concentrirt und zur Reife gediehen. Gluck hat, nachdem

er den italienischen, damals üblichen Bravurstyl verlassen, die vorgefundene französische Oper gereinigt und vervollkommt, sie sagte seinem neuen declamatorisch-musikalischen Princip aufs beste zu. Einem großen Publicum, das doch am Ende auch in einem solchen Concert musikalisch befriedigt sein will, würde ich von Lulli und Rameau nichts zumuthen mögen — es ist in die Länge eine unerträglich langweilige Psalmodie und an zu kleinen Proben wieder nicht genügend die Art kennen zu lernen. Von alle den Opern ferner, die in der Hildegard von Hohenthal als ewige, unerreichbare Meisterwerke besprochen werden, in den 1760—1780ger Jahren, ist schon zu unsern Ohren kein Ton mehr gekommen; zudem sind dieselben, fast nur aus Recitativ und Arien bestehend, für Sänger berechnet, wie wir gegenwärtig, wenigstens in Deutschland, keine haben. Was den Styl dieser ältern Oper belangt, so ist er im Idomeneo von Mozart aufs beste repräsentirt, und zwar auf die Weise wie die ägyptischen Alterthümer in den griechischen Nachbildungen derselben, ohne ihr Eigenthümliches zu verlieren, sich gefälliger darstellen, als in den Originalen, das Normale in einer vollendeteren Form. Ich würde also, was die ältere Oper betrifft, rathen bei Gluck und Mozart stehen zu bleiben. Beide zwei Deutsche, der eine aber Repräsentant der französischen, der andere der italienischen Oper. (Wie Palestrina, obgleich Italiener, die Niederländer repräsentiren konnte in eben dem Sinn wie oben.) Diese Beiden sind auch ohne Zusatz, ohne besonderes Arrangement zu executiren, während die älteren, die französischen Partituren namentlich, fremde Saiten- und Blasinstrumente verlangen. Für den deutschen Kirchen- und Oratorien-Styl ergeben sich die Deutschen S. Bach und Händel von selbst. Zu ihrer Zeit waren noch viele Andere mit Ruhm genannt, wie: Telemann, Keiser, Fux u. m. Der Ruhm mit jenen genannt zu werden, soll ihnen auch bleiben, es ist aber das Beste jener Epoche in den Beiden auch enthalten, mithin Das, was die Zeit am durchgreifendsten

darstellt. Für einen Verein von Musikern und Musikverständigen würde es allerdings interessant sein, statt dieser bekannten Meister etwas von jenen kennen zu lernen, die zu jener Zeit in fast gleich hohen Ehren standen und nun in ihren Werken doch ganz verschollen sind — einem großen gemischten Concert-Publicum ist aber dieses Interesse fremd, wie jene Namen; seinem Gefühle und Bedürfniß wird besser zusagen das Vollendete, Beste einer jeden Zeit, was sich eben dadurch von selbst herausstellt, indem es sich bis auf unsre Tage erhalten hat, nicht blos in Bibliotheken als litterarische Seltenheit, sondern als zur Aufführung geeignete Musik. Um aber auf die frühere Zeit zurück zu kommen, so würden die Niederländer für eine solche Production wohl ganz zu übergehen sein. Palestrina vereinigt all ihr Gutes in sich, mildert die Härte und durchdringt es mit einer gewissen Anmuth, die es unserm jetzigen musikalischen Sinn annehmlicher macht. Leicht könnte aber auch Palestrina noch zu fremd, für ein großes Auditorium zu wenig ansprechend gefunden werden, dann möchte ich einen spätern italienischen Meister L. Leo und zwar dessen 8stimmiges Miserere zur Aufführung vorschlagen, und zwar mit den Abkürzungen wie wir sie bei einem ähnlichen Concert hatten. Diese Musik ist unsern heutigen Zuhörern gerad alt genug und ist doch, wie wir's hier erfahren haben, von recht großer musikalischer Wirkung. Dann wäre freilich das älteste kaum über hundert Jahr alt und das Geschichtliche sehr zusammengedrängt, und doch würde man den Anfang für ein Musikfest schwerlich viel weiter zurücksetzen dürfen, und auch hier nur eben in einer Gattung nehmen, die zu der Zeit ihre ganze Ausbildung erreicht hatte, nicht etwa in Instrumental-Musik oder Gesang-Musik mit Instrumental-Begleitung. Zwischen S. Bach und Haydn ist wieder eine Stelle in der Geschichte der Musik, die nur mit Namen ausgefüllt ist, zu ihrer Zeit hochberühmt, von denen sich aber nichts lebendig erhalten hat. Diese Todten müßte man wohl auch ruhen lassen.

Was Emanuel Bach für die Instrumentalmusik gethan, besonders in Absicht auf die Ausbildung der Form der Musikstücke, ist doch auch mehr vorbereitend gewesen, und hat erst in J. Haydn die vollendete Gestalt erhalten. Seine Gesangmusik gehört schon größtentheils dem langweiligen Cantatenstyl an — warum sollte man einem Auditorium, das sich musikalisch ergötzen will, dergleichen auftischen? — Ich habe mich mit vielem Interesse mit der Musik der verschiedensten Zeiten beschäftigt, und war ich nur einmal recht hineingelebt in irgend eine Periode oder einen Hauptmeister, so habe ich dann die größte Freude daran gehabt und nicht begreifen können, wie so schöne Sachen Andere theilnahmlos und kalt lassen konnten, die mich hoch entzückten; kam ich dann später wieder zu solcher Musik, weniger vorbereitet, so sprach sie mich selbst in weit geringerem Grade an, das warme Gefühl dafür wurde nicht sogleich wieder angeregt — das mindert aber den Glauben an ihre Schönheit, wie ich sie einmal empfunden habe, nicht im geringsten. Wäre Mozart im 16ten Jahrhundert in Rom geboren, er hätte wie Palestrina geschrieben; wäre er im 17ten Jahrhundert in Venedig geboren, er hätte wie G. Gabrieli geschrieben; würde er jetzt geboren, er würde anders schreiben als vor 60 Jahren, und derselbe große Componist doch zu allen Zeiten sein. Das eigentlich Wirksame im Kunstwerk ist immer die Persönlichkeit des Künstlers, aber ein fremdes Costüm müssen wir erst gewohnt werden, und in der Musik, die nur das Innere, den Gemüthszustand ausdrücken soll, wird jeder Beigeschmack, der nur irgend an eine Mode erinnert, gleich unerträglich, darum veraltet Musik so bald. — Entschuldigen Sie gütigst die Unordnung und Formlosigkeit dieses Gutachtens, das, wie ich mit Bedauern sehe, so wenig geworden ist was Sie wünschten, indem es fast nur in Negationen und Limitationen besteht. Ich habe nur ein einzig Musikstück zur Repräsentation der italienischen Kirchenmusik genannt, weil ich dieses eben vorzüglich geeignet finde. Was von Gluck, Händel, Bach, Haydn,

Mozart zur Production zu wählen sein würde, darüber wollte ich mir keine Angabe anmaßen, auch war hierüber die Frage wohl weniger, als aus welchen Zeiten und von welchen Meistern, und da ist meine Meinung: für das große Publicum nicht aus zu entfernten Zeiten und aus den näher liegenden nur das Blühendste, Frischeste, nur Hauptwerke der größten Künstler. Nichts Mumienhaftes, nichts Vertrocknetes und Abgebleichtes — denn es soll das Herz musikalisch ansprechen.

Mit herzlicher Ergebenheit
M. Hauptmann.

Cassel, den 10. Februar 1839.

Geehrter Herr Speyer!

Es ist mir durch Herrn Referendar Schädel in Ihrem Namen der sehr ehrende und mich durch so gütiges Vertrauen auf das angenehmste berührende Antrag gemacht worden, die Director-Stelle beim Frankfurter Cäcilien-Verein zu übernehmen. Ich wüßte, die Sache im Ganzen und ohne Kenntniß der näheren Bedingungen und Umstände betrachtet, keinen angenehmeren Wirkungskreis, keinen schöneren Beruf für einen fähigen Musiker, als seine Kräfte einem so werthvollen Institut zu widmen. Bei mir gehören die Eindrücke einiger Aufführungen des Cäcilien-Vereins unter Schelble's Leitung zu den schönsten musikalischen die ich erlebt habe. Wären es dunkle Jugenderinnerungen, so würde ich mißtrauisch gegen diese Wirkung sein, wie so Vieles bei späterem Wiederfinden mir ganz anders und mangelhafter erschien als ich's früher gefunden habe, aber sie sind aus späterer Zeit, wo man mehr gelernt hat nur Gutes, d. h. sehr Weniges gut zu finden. Schelble war die Seele dieses wohlorganisirten Körpers. Einen zweiten wie ihn weiß ich unter den jetzt leben-

den mir bekannten Musikern nicht. Zu aller vollkommen musikalischen Durchbildung kam bei ihm der große für diese Stelle so wichtige Vortheil, daß er praktischer aber auch vollkommen durchgebildeter Sänger war. Ein so gelungener Ton ist schon einem Chor ein bess'rer Leiter als alles mögliche Sprechen, Demonstriren und Vorspielen. Eine andre Eigenschaft, wenn auch einzeln genommen vielleicht eher hinlänglich wieder zu finden, doch eben in Verbindung mit der vorigen mir in dem Grade der Vollkommenheit nicht vorgekommen, war seine vollkommene Herrschaft über das Clavier; eine ganze reiche Partitur ging bei ihm durch die Augen ein und quoll aus den Fingern hervor. kein Clavierauszug, kein besonderes Instrument, nur eben das Musikalische der Musik, was er eben so schön aufzufassen als wieder zu geben vermochte. Zu alle diesem nun noch sein ausgezeichnetes Directions-Talent, seine sichere ruhig edle Persönlichkeit, und es mochte wohl einmal ein Gesang-Vereins-Director zur Wirklichkeit gedeihen wie er sein soll. Von diesem Director wie er sein soll nun auf mich zurück zu kommen, so bin ich leider genöthigt zu sagen, daß von den vorgenannten und gerühmten Qualitäten die nothwendigsten mir fast gänzlich abgehen. Ich bin nicht Sänger, viel zu wenig fertiger Clavierspieler und weiß mir auch zur Direction nicht das geeignete Wesen, was ich als ein angebornes anerkennen muß, in hinlänglichem Grade um ein würdiger Nachfolger Schelble's werden zu können. Vor Allem ist es aber der Mangel fertigen Clavierspiels, der mich schon mehreremale von der Annahme angetragner Director-Stellen abgehalten hat und der mich auch jetzt hauptsächlich bestimmt den gegenwärtigen so ehrenvollen Antrag dankend abzulehnen. Um einer solchen Stelle vollkommen gut vorzustehen, finde ich es unerläßlich guter Clavierspieler zu sein, der Beistand durch einen Andern bleibt ein trauriger Nothbehelf. Daß durch das Selbstspielen der Director am Taktiren gehindert werde, kann ich für keinen Verlust halten, sobald die Musik ohne

dieses gut von Statten geht, wie ich es bei den guten Vereinen die ich habe kennen lernen, noch immer gefunden habe. Es ist doch, beiläufig gesagt, etwas sehr Unmusikalisches, jeden Takteinschnitt noch außer der Musik bezeichnet, in die Luft geschrieben sehen zu müssen, der Musik ganz entgegen, deren Wesen ist das Getrennte zu verbinden. Goethe beklagt sich bei der italienischen Kirchenmusik über das hörbare Taktschlagen und fragt was man dazu meinen würde, wenn der Bildhauer auf jedes Gelenk seiner Statue ein rothes Läppchen heften wollte. Viel anders ist's mit dem sichtbaren doch auch nicht, nur daß wir mehr daran gewöhnt sind. Ich darf wohl die Anfrage, welche ich in Ihrem Namen erhielt, als eine blos vorläufige privatim geschehene betrachten, und wende mich daher mit dieser herzlich dankenden Antwort, geehrtester Herr Speyer, nur an Sie, mit der Bitte mich Denen, die in so guter Meinuug damit einverstanden waren, gleichfalls dankend zu empfehlen. Mit herzlichem Gruß

Ihr ganz ergebenster
M. Hauptmann.

Briefe an Arnold Wehner.

Arnold Wehner, geb. in Göttingen, war Schüler Hauptmann's in Cassel und Leipzig. Wurde Universitäts-Musikdirector in seiner Vaterstadt, später Dirigent des Königl. Domchors zu Hannover, in welcher Stellung er bis 1866 verblieb, componirte Motetten, Kammermusik und Lieder.

Leipzig, 1857.

Lieber Wehner!

Eben schreibt Spohr, daß ich Ihnen, falls Sie noch hier wären, mittheilen möchte, daß das Concert, zu welchem er nach Hannover geladen ist, am 31sten dieses Monats stattfinden würde; daß Herr von Heringen im Namen des Königs von Hannover beim Kurfürsten um Urlaub bitten würde und große Hoffnung habe ihn zu erhalten. Ferner läßt er Sie wissen, daß Joachim's Ouvertüre im letzten Abonnementsconcerte gegeben werden soll, sonach Ostern, bittet aber dazu um beide Partituren (?), um die Ouvertüre zu probiren. — Das werden Sie nun wohl Alles schon in Hannover erfahren, oder schon erfahren haben; ich fühle aber doch eine gewisse Verpflichtung, wenn ich nicht gleich an Spohr schreiben will ihm zu sagen daß Sie nicht mehr hier sind, den Auftrag Ihnen auszurichten. Eine der von Spohr verlangten Joachim'schen Ouvertüren, ist wohl auch die von Ihnen hier zurückgelassene und es eilt darum um so mehr, sie Ihnen

wieder zuzustellen. Die Ouvertüre trägt am Schluß das Datum „November 1855," — ich habe sie etwas gelesen und von Dietrich spielen hören — sie ist recht geistreich, recht charakteristisch, von interessanter Orchestercombination und mit noch manchen andern positiven und guten Eigenschaften begabt, so daß ich mir denken kann, viele Jüngere als ich bin werden das Lob kürzer zusammenfassen und sagen: sehr schön! —

Das ist nun ein Wort, was mir, wenn ich aufrichtig sein soll, bei musikalischen Productionen neuerer oder neuester Art nicht aus Mund und Feder will, wie den Componisten selbst, so muß man wenigstens glauben, alles Andere mehr am Herzen liegt als die Schönheit, die freie, befreiende: die nicht der Meinung Tasso's ist: „erlaubt ist, was gefällt" (dem Componisten), sondern der Prinzessin: „erlaubt ist, was sich ziemt," d. h. was in jedem sittlich-künstlerisch-organisch gebildeten Menschen seinen Anklang findet. Nicht eine subjective eigensinnige Stimmung oder Verstimmung, überhaupt nicht etwas zu egoistisch-absonderlich-einseitiges, sondern was in einem großen Ganzen leben kann, unbeschadet seiner Eigenthümlichkeit. Für mich hat die neue Kunst etwas sehr unfreies, beängstigendes, wenigstens beengendes, wie die Poesie der Romantiker; der des ersten Viertels unseres Jahrhunderts nämlich, denn die Romantik des Mittelalters ist so frei und gesund wie die Antike. Die Krankheit hinter den scheinbar blühenden Wangen der Poesie jener Zeit hat sich ja wohl auch bestätigt. Goethe war da in voller Kraft und Schönheit, als die „blaue Blume Novalis," schwindsüchtig reizenden Ansehns, aufging und alle Blicke auf sich von dem Gesunden ablenkte, wie eine neu entdeckte aus echtem Reiz der Poesie hergekommene Victoria regia. — Wie bald aber ist sie abgeblüht, ohne Frucht angesetzt zu haben, wie sie nicht aus gesundem Keime gewachsen war, und jener Baum steht noch lebenskräftig unverkümmert da und treibt fort und fort neue Zweige. Auch die Krankheit Werther's ist gesunde Poesie, während dort die

Gesundheit selbst poetisch krank gefaßt und dargestellt wird. In der poetischen Litteratur ist man wohl darüber gänzlich hinaus, in der Musik, scheint mir, stecken wir gegenwärtig recht mitten darin. Wie man auf hohem Berge eine Wolke kommen sieht und, wenn sie abgezogen, sie wieder als Wolke sieht, wenn sie uns umgiebt aber nur einen feuchten Nebel fühlt, so könnt' es vielleicht jetzt mit der Musik sein. — Für den heutigen jungen Musiker gehört wohl eine enorme Energie dazu dem Strome nicht zu folgen, den solche Potenzen wie Berlioz und Wagner erregen: denn eine poetische Kraft wird man diesen doch immer zugestehen müssen, wenn auch das Agens für die Kunst mehr auflösender als fixirender Natur ist. Von den beiden Obengenannten wollen nun zwar viele unserer Kunstjünger selbst nichts wissen, jene sollen nicht genannt werden, wenn man von den Bestrebungen dieser spricht. Die Namen Berlioz und Wagner, der eine hauptsächlich für die Instrumentalmusik, der Andere für die Vocalmusik, drücken aber in einer concentrirten unverdünnten Essenz doch recht gut aus, was die Tendenz der neueren Kunst ist. Diese ist aber eine gar zu sehr subjective und ist es um so stärker, je mehr sie das Gegentheil zu sein sich einbildet. Es ist viel die Rede von einer Ironie der Kunst; bei den Romantikern namentlich war das Wort im Schwunge, bei Goethe und Schiller fehlt das Wort, aber die Sache ist da, wenn man das Wort im rechten Sinne, in dem wie er der Kunst eine gesunde Eigenschaft ist, nimmt. Die Ironie muß ein Negirendes sein für das Negative, eine hebende Kraft für die niederdrückende Last der Leidenschaft. Die Ironie ist das Gesetzliche für das Willkürliche, die Einheit für das Mannigfaltige, das Bestehende für das Vergehende, die metrische Fassung für die rhythmische Vielgestaltigkeit, die vernünftige Nothwendigkeit im scheinbar Zufälligen. Im Weltganzen, im physischen wie im moralischen, ist wohl alles Zufällige in einem Nothwendigen enthalten, aber eben nur im Ganzen: das Einzelne für sich kann immer als Zufälliges erscheinen, als vergänglich und nichtig.

Jedes Kunstwerk muß aber für sich ein Ganzes in sich geschaffenes sein, das keine Zufälligkeiten zulassen kann; die würden auf Etwas außer ihm deuten: es soll aber aus sich selbst sich entwickeln oder doch so geworden erscheinen. Von Willkür oder Eigensinn des Künstlers darf uns nichts entgegentreten, auch nicht von originell- oder apart-seinwollen. — Aber es ist auch nicht hinreichend, daß Eins mit dem Andern zusammenhänge, in den Theilen des Ganzen, das Erste mit dem Zweiten, das Zweite mit dem Dritten; auch das Erste und Zweite mit dem Zweiten und Dritten, mithin auch das Erste mit dem Dritten will Zusammenhang und Einheit haben. Das ist für das Innere. Für das Aeußere aber noch nicht genug. „Wenn Einer sagt, „Gott sieht das Herz," so sagt Schiller darauf, „Eben weil Gott nur das Herz sieht, so sorge dafür, daß auch wir etwas Erträgliches sehen." — Einen organischen Zusammenhang hat unser körperliches Innere auch, die Natur hat sich aber nicht begnügt diesem Innern eine angepaßte Hülle zu geben, zum Abschluß gegen die Außenwelt, und das für eine Gestalt gelten lassen zu wollen; sie hat dem unsymmetrischen Innern ein symmetrisch Aeußeres gegeben. Der Architekt läßt nicht durch das innere ökonomische Bedürfniß allein seine Façade bestimmen, macht hier oder dort ein Fenster, hier einen Vorsprung, dort eine Vertiefung, wie es, für das Aeußere unmotivirt, sich durch das Innere vielleicht zweckmäßig ergeben würde. (Wiewohl man an mittelalterlichen Bauten, wo sie vorkommen, eben solche Irregularitäten wohl als romantisch reizvoll gerade rühmen hört, was sie auch sein können, wenn man das nicht mit Schönheit verwechselt, die überhaupt den Reiz sehr unterordnet.) Er giebt uns ein selbständig Aeußeres, das den Charakter des Innern im Ganzen trägt und ausspricht. Eine metrische Fassung für die rhythmischen Vorgänge des Innern. Wie es die Natur thut bei den animalischen Gestalten, die etwas Höheres sind als die gewiß sehr reizvollen vegetabilischen, die nur

Rhythmus aber kein Metrum haben; in denen nur Fortgang, aber kein Zurückgang in sich selbst, keine Abgeschlossenheit ist: deren Gefühl nicht zu Verstand kommt, daß Selbstanschauung, Vernunft daraus werden könnte.

Leipzig, den 3. Juli 1862.

Lieber Wehner!

Eine liebe Nachricht war's uns, die wir vom Onkel Rhoden aus Rom erhielten, daß Sie dort angekommen waren und sich hübsch dort aufhalten konnten, und noch dazu in der musikalisch interessanten Osterzeit. Wie der Sixtinengesang gegenwärtig ist, weiß ich nicht — er war auch vor 30 Jahren, da ich ihn hörte, aber nicht zur Oster- nur zur Weihnachts- und tutti santi-, tutte le anime- und tutti preti-Zeit (im November) — er war auch damals nicht so wie man ihn in den Beschreibungen findet, vielmehr ganz anders: von engelhaften oder aeolsharfenartigen Klängen keine Spur, vielmehr ein recht derber, manchmal etwas massiver Vortrag, nicht immer vom schönsten Klang; aber von sicheren Sängern vorgetragen. Ich hatte meine Freude daran und konnte in die Geringschätzung meiner Begleiter, A. A. Klengel's und Iwan Müller's (der sich auf seinen Compositionen: „Verfasser der verbesserten Clarinette" nannte) durchaus nicht einstimmen, die ebenso über die Musik wie über den Vortrag sich enttäuscht fanden. Ich fand's auch anders als ich's damals erwartet hatte, aber fand doch auch etwas, was man schätzen und sich gefallen lassen konnte. Die Helena will dem Hoftheater-Publicum im zweiten Theile des Faust auch nicht behagen, die wirkliche echte griechische Helena, die der Faust heraufbeschworen hat: sie ist ihnen zu derb, nicht zierlich, nicht graziös genug, sie ist ihnen nicht schön, weil sie anders ist als sie sich gedacht ha-

ben; dafür kann aber die Helena nichts, und die Sixtina nichts, daß die Herren etwas Anderes erwartet haben. Was sich und seinen Ruf durch Jahrhunderte gut zu erhalten vermocht, hat wenigstens ebensoviel Recht da zu sein, als ich mit meinen Ohren. Goethe meint, man solle das Alte studiren; daß sich's erhalten, sei Zeuge seines Gehaltes. R. Schumann meint freilich wieder anders, der sagt, man solle nicht bei dem Alten anfangen, sondern das Neueste zum Vorbild nehmen, weil da alles Vorangegangene ja nothwendig schon darin enthalten sein müsse.

Es fehlt für uns den vor-Bach- und Händel'schen Sachen etwas, im Allgemeinen und Ganzen genommen, das sie uns nicht ganz und voll befriedigt genießen läßt; es ist die architektonische Form und die wesentliche Dissonanz, der Septimenaccord. Auf den Grund gegangen würde das Beides sich correlativ zeigen — die Dissonanz der alten Musik ist allein der Vorhalt, bei welchem die Consonanz wesentlich fortbesteht; er löst sich auf, ohne die Grundharmonie zu ändern. Im Septimenaccord ist die Consonanz aufgehoben und muß in der Auflösung erst wieder erstehen; es ist das Werden der Consonanz hier das Bedeutende und vom Alter unterscheidende Moment: die vermittelte Consonanz; dort bleibt sie die unmittelbare. Es hat jedes Ding in seiner Vollendung sein Christenthum in sich, wo es heißen muß „durch Kreuz zum Licht". Und es muß überall eine Scheidung eintreten, wenn die höhere Einheit, die Einheit der Verbindung, der Einigkeit soll resultiren können. So eben auch in der sogenannten Form des Musikstückes, in der sich auch bei der alten Musik noch keine Trennung findet; sie geht in unmittelbarer Einheit fort; die neue verbindet Getrenntes und hat vermittelte Einheit. Es ist nicht der Mangel an Dissonanz, aber der Mangel am Bewußtwerden der Consonanz in der Harmonie und im architektonischen Bau der alten Musik, was wir auf die Länge ungenügend an ihr empfinden. Es ist nur das Licht da, das Kreuz fehlt. Aber mein Brief wird wie ein

Schulprogramm zu einem Festactus, wo auch in der Rede immer von etwas ganz Anderm die Rede ist, als vom Feste des Tages; denn das Vorstehende hängt doch nur locker zusammen mit Ihrer Reise und nur mit einem Punkte derselben. . . . .

M. H.

Leipzig, den 27. December 1864.

Lieber Wehner!

. . . . Dem Museum gegenüber steigt jetzt auch der neue Theaterbau herauf, der in 2—3 Jahren vollendet sein soll. Nun sollen sie nur Sänger und Schauspieler dazu machen und ein genügsames Publicum, das nicht unvernünftig Unbedingtes verlangt. Es ist des Stümpers Sache, sagt Kottwitz im Prinzen von Homburg, das Vollkommene leisten und verlangen zu wollen, und ein gutes Publicum zeigt sich nicht im Schmähen und Schlechtfinden, sondern im Gutfinden, im Finden des Guten unter dem Geringen. Zum Nichtgutfinden des Mangelhaften gehört sehr wenig und man setzt seine Kritik sehr tief, wenn man dabei stehen bleibt und sich darin gefällt; sich wohl noch auf den hohen Standpunkt etwas einbildet. So ist mir auch der neuere musikalische Recensententon sehr zuwider, der uns in Allem und Jedem belehren will, und bringt doch nirgends die Beglaubigung, daß er's um so viel besser weiß; das sollen wir ihm aufs Wort glauben. Wenn Einer lobt, wird jeder, den's trifft, einen Zweifel nicht haben, daß der Kritiker es versteht. Das muß der Betreffende aber auch beim Tadel zugeben können. Es sind Wenige, die wie Lichtenberg bei einer schmähenden Kritik sagen: Ich bin so oft über Verdienst gelobt

worden, daß ich mir wohl auch einmal einen unverdienten Tadel kann gefallen lassen. Das ist gar sehr liebenswürdig. . . . .

M. H.

Leipzig, den 31. October 1865.

Lieber Wehner!

. . Daß Sie sich mit Rossini (in Paris) so gut befunden haben, freut mich sehr und ich kann mir's denken. Der ist immer so rund und es ist bei ihm immer geworden, was er machen wollte; da muß man sehr weit zurückgehen, wenn man irgend etwas noch Unfertiges finden will. Sehr bald ist dann Alles wie gewachsen. Nach Geschriebenem klingt es nun gleich gar nicht, oder es geht doch auf dem Wege durch den Schreibarm von der Unmittelbarkeit des Gedankens nicht das Mindeste verloren. Was ist's, auch bei besseren deutschen Componisten, oft für eine Mühseligkeit, zu überwinden, was sie hineingearbeitet haben! Man möchte, wenn sie so viele Wochen an einer Composition zugebracht, ihnen so viel Monate noch zurathen, die Arbeit wieder herauszuarbeiten, daß es wenigstens schiene, als wär's ihnen nicht sauer geworden. Wo kommt bei Rossini wohl etwas vor, wo Factur zu überwinden wäre? und doch ist sie oft sehr bedeutend da — es ist aber dann nicht Contrapunkt zu einem Cantus firmus, nicht Hinzu- oder Entgegengesetztes, sondern der Gegensatz selbst ist es, der als Eins hervorgegangen ist und in der Einheit wirkt. In Weber's Biographie kommt es recht viel vor, wie er den Rossini gering geachtet, ja wie dieser ihm durch und durch unausstehlich war. Das ist nun eben Weber's schwache Seite und wie ein Paar Reimzeilen beim Dichter Logau sagen: „Leser, wie gefall' ich Dir? — Leser, wie gefällst Du mir? —" so kann das

Letztere auch Rossini zu Weber fragen. Wo Rossini's Stärke, ist gerade Weber's Schwäche: in der Ganzheit, in der Zusammengehörigkeit der Theile, daß Hofmann schon sagte, Weber wisse so oft zu seinen melodischen Vordersätzen den Nachsatz nicht zu finden. Ich glaube, daß Rossini viel mehr das Positive, das Gute von Weber zu erkennen und zu schätzen gewußt hat, als Weber das Positive in Rossini zu erkennen wußte. Man wird Weber's Geniales nicht verkennen; er hat manches frische Element in die neue Musik gebracht. Es ist hier nicht von Motiven und vom musikalischen Charakter die Rede, sondern von musikalischer Architektonik. Da stehen Manche über ihm, die er unter sich glaubt. Und wie das, dem Gesammtbegriffe nach, dem Harmonischen adäquat ist, so ist bei ihm auch eben dieses nicht das Durchgebildete an seiner Musik und kommt dabei wohl auch Dilettantisches vor. Meyerbeer, ein Mitschüler M. Weber's, hat das harmonisch Ungründliche seines Lehrers Vogler viel gründlicher beseitigt als Weber. Die gewissen $^{6}_{4}$ Harmonien ist man bei Weber nicht ganz los. Meyerbeer ist mit seiner Oper noch durch die italienische Schule gegangen.

M. H.

Briefe an Johannes Wolff.

Johannes Wolff, geboren im Jahre 1792 in Cassel, gestorben daselbst im December 1869. Ausgezeichneter Baumeister, welcher hauptsächlich als Lehrer und Schriftsteller auf das Bedeutsamste wirkte.

Leipzig, den 20. August 1851.

Liebster Wolff!

— — — — — — — — Jetzt war Bogumil Goltz wieder hier, er ist ein sehr bedeutender Mensch. Wenn sie nicht alle so sein dürften, so kann man sich wohl freuen einmal einem solchen zu begegnen und möchte ihn in der Nähe haben, als concentrirten Spiritus zu dem vielen Phlegma, von dem man umgeben ist, als den Rum zu Wasser Zucker und Citrone, zu dem wäss'rig-süß-sauern des gewöhnlichen Lebens. Bei kurzem Zusammensein mit ihm wird man zu sehr überschüttet, — aber es läßt sich dann auch sehr gut mit ihm verhandeln und etwas gegenseitig ins Reine bringen, wenn er nur erst anfängt auf den Andern zu hören und zu merken, daß hinter den Worten ein Mensch steckt. Er war diesmal nur einen Tag hier, aber von früh bis Abend bei uns, und hat wohl ein hübsch voluminöses Buch durchgesprochen, wenn man's nur stenographirt hätte haben können;

immer anziehend, anregend und nie ermüdend; — so ist ein Unterschied zwischen sprechen und schwatzen, welches letztere Einem so bald unerträglich werden kann, daß man sich nur Ruhe wünscht um etwas denken zu können, dort aber, weil es selbst gedacht und empfunden ist, denkt und empfindet man immer mit und ermüdet nicht, weil es nicht einseitig ist. Goltz ist nicht blos ein verständiger, er ist ein vernünftiger Mensch, der weiß, daß von Allem, was man sagen kann, in gewissem Sinne auch immer das Gegentheil wahr ist und weiß auch dieses immer mit herein zu nehmen und sein Positives gelten zu lassen. Er ist zugleich pro und contra Poesie und Philosophie, pro und contra Goethe und Hegel, aber nur contra von jedem was er nicht ist. Da giebt es freilich für einen dabei so geistreichen und der Sprache so mächtigen Menschen zu sagen genug, denn er muß entweder gar nicht anfangen, oder muß immer fort sprechen, da er in gutem Sinne sich immer selbst widersprechen muß, um nicht im Widerspruch der Einseitigkeit stehn zu bleiben. Ich möchte ihn sehr gern wiedersehn, wozu aber wenig Aussicht ist, wenn nicht gerade Verlagsangelegenheiten ihn wieder hierher führen sollten. —

Leipzig, den 27. April 1854.

Liebster Wolff!

Für die Kreuzbandsendung meinen allerbesten Dank. Sie hat mich doppelt erfreut: zuerst des Inhaltes wegen und dann als Zeichen, daß der Verfasser meiner gedacht. Der Inhalt ist natürlich ein Princip Ihrer früheren Schriften, ist hier aber

mehr als Entgegnung für die Gegner gefaßt, als Negation der Negation, was auch wieder auf das Positive hinaus läuft; wie Goethe zu seiner Farbenlehre einen polemischen Theil gegeben hat, und das ist immer recht gut und besser als wenn die Andersmeinenden blos ignorirt werden. Es ist gut für solche die meinen, jede Meinung habe eine Berechtigung, für solche die immer der Meinung des letzten Buches sind das sie gelesen haben: weil sie zu der einen Vernünftigkeit einer Sache nicht gelangen können, die verschiedene und entgegengesetzte Meinung nicht mehr zuläßt. Es ist in der Architektur mit solchen Verirrungen noch schlimmer als in der Musik: die Partitur einer Musik, die nach unwahrem Princip componirt ist, wird früher oder später beiseit gelegt — was nicht wahr ist, wird keine Dauer haben: ein Publicum läßt sich blenden, die Menschheit im Ganzen nicht. Ein schlechtes Gebäude aber bleibt stehen, es wird nicht abgetragen, weil es ästhetisch schlecht ist. Man wird es später nicht gut finden, aber das Auge gewöhnt sich daran und das ist schlimm; man hat viel mehr Schlechtes als Gutes vor Augen, wie kann sich da der Sinn fürs Gute bilden und erhalten. Man findet auch für keine Kunst weniger natürlich gesundes Urtheil als für die Architektur. Ein Haus mit Säulen heißt ein schönes Haus. In Petersburg giebt es eine Hauptstraße, die „Alexander Newsky Perspective,“ wo es Baureglement ist, daß kein Haus ohne Porphyrsäulen gebaut werden darf — damit es lauter „schöne Häuser“ gebe. Und doch ist's gerade doppelt schwer ein Haus, auch ein vornehmes, mit Säulen schön zu bauen, wenn die Façade vernünftiges Aeußere eines Innern sein soll. Daß das Baumaterial am Idealen des Baues Antheil und Bedeutung habe, fällt dilettantischen Architekten gar nicht ein, und sie würden es auch nicht zugeben, wollte man es ihnen beizubringen suchen; sie haben ihren Geschmack, danach Alles sein soll; nach den Bedingungen, wie etwas natürlich sein kann,

ist keine Frage. Die Angemessenheit des Ausdrucks zu den Mitteln ist das, was ich recht eigentlich Styl nennen mag — in der technisch-ästhetischen Sphäre — in der weiteren zum Gegenstande. Darum wird es in der Musik einen Symphoniestyl, einen Quartettstyl, einen Styl für Chorgesang und so für jede Musikgattung geben. Aber nicht einen Mozart-Bach-Beethoven'schen Styl; was einen Meister kenntlich macht vor Andern ist immer Manier, ist etwas Individuelles, dem kein Individuum sich entziehen kann. Auch Goethe wird Manier haben, er hat aber auch Styl, nicht gothischen Styl, sondern der Dinge die er darstellt. Das kommt daher, daß er aus dem Realen ins Ideale dichtet, wie Merck schon in früher Jugend zu ihm sagt: „Dein Bestreben, Deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben. Die Andern suchen das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen und das giebt nichts wie dummes Zeug." Dazu gehört auch Goethe's eigenes Wort: „Jeder sei Grieche auf seine Art, aber er sei es." — Man wird aber mit solchen Worten viel mißverstanden: sagt man Griechen, so glauben die Leute, man meine Säulen und Hexameter und man meint doch nur Wahrheit der Darstellung; spreche ich von Form, so denken sie an eine Schablone und ich meine doch nur eine gesetzliche Bildung, die immer von unendlicher Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit sein kann. So ist Haydn mannigfaltiger in den Formen wie Mozart, zuweilen mehr blüthenreiches Rankengewächs, da in Mozart immer Stamm und Zweige sich unterscheiden, aber gestaltlos wird auch Haydn niemals. Das Unwahre kann oft einen Reiz haben, der dem Wahren abgeht, das sich mit der schlichten Schönheit begnügen muß; diese, selbst ein harmonischer Zusammenklang, klingt auch nur in harmonisch gebildetem Sinne an. Der Reiz, der im Unvermittelten besteht, findet leichter Anklang: er spricht zu den Sinnen. In der Musik sind es die sogenannten „schönen Stellen";

Don Juan hat keine solchen. — Aber auch wieder können doch schöne Stellen eine Musik auf die Dauer nicht halten. Als Einzelnes sind sie fürs Einzelne und haben im Ganzen keine Bedeutung. — Was Semper mit seinen Gedanken meint, die er architektonisch verkörpern will, verstehe ich nicht. Ich erinnere mich eines architektonischen Werkes von le Doux, das Ihnen jedenfalls bekannt ist — „la ville de Chaux", — da kommen solche Gedankenverkörperungen vor. Die Wohnung des Faßbinders war wie ein Faß geformt, mit Reifen. Gott sei Dank, daß solche Verkörperungen auf dem Papier bleiben, nicht gebaut werden. Was von le Doux ausgeführt war, ich glaube Barrieren-häuser, war dagegen sehr gewöhnlich und prosaisch. —

Möchte doch einmal eine Architektenversammlung in Leipzig statt finden; weniger wär's mir für den Ideenaustausch, als daß wir Sie einmal und nicht auf Stunden, sondern auf Tage herbekämen; was sich von selbst versteht, daß Sie Ihre Frau mitbringen müßten, die andern Architekten möchten es darin halten wie sie wollen. Ich habe von Spohr recht lange keine directen Nachrichten, in der letzten Zeit hörte ich einmal, daß es ihm jetzt recht gut gehe, nachdem er längere Zeit unwohl sich gefühlt habe. Recht gütig wär's von Ihnen, wenn Spohr nicht selbst Lust hat zu schreiben, mir bald 'mal Nachricht von ihm zu geben. Es ist überhaupt nicht gut, daß man Jahre lang kein Wort zu einander spricht, auch wenn man der guten Gesinnung des Andern sicher sein kann.

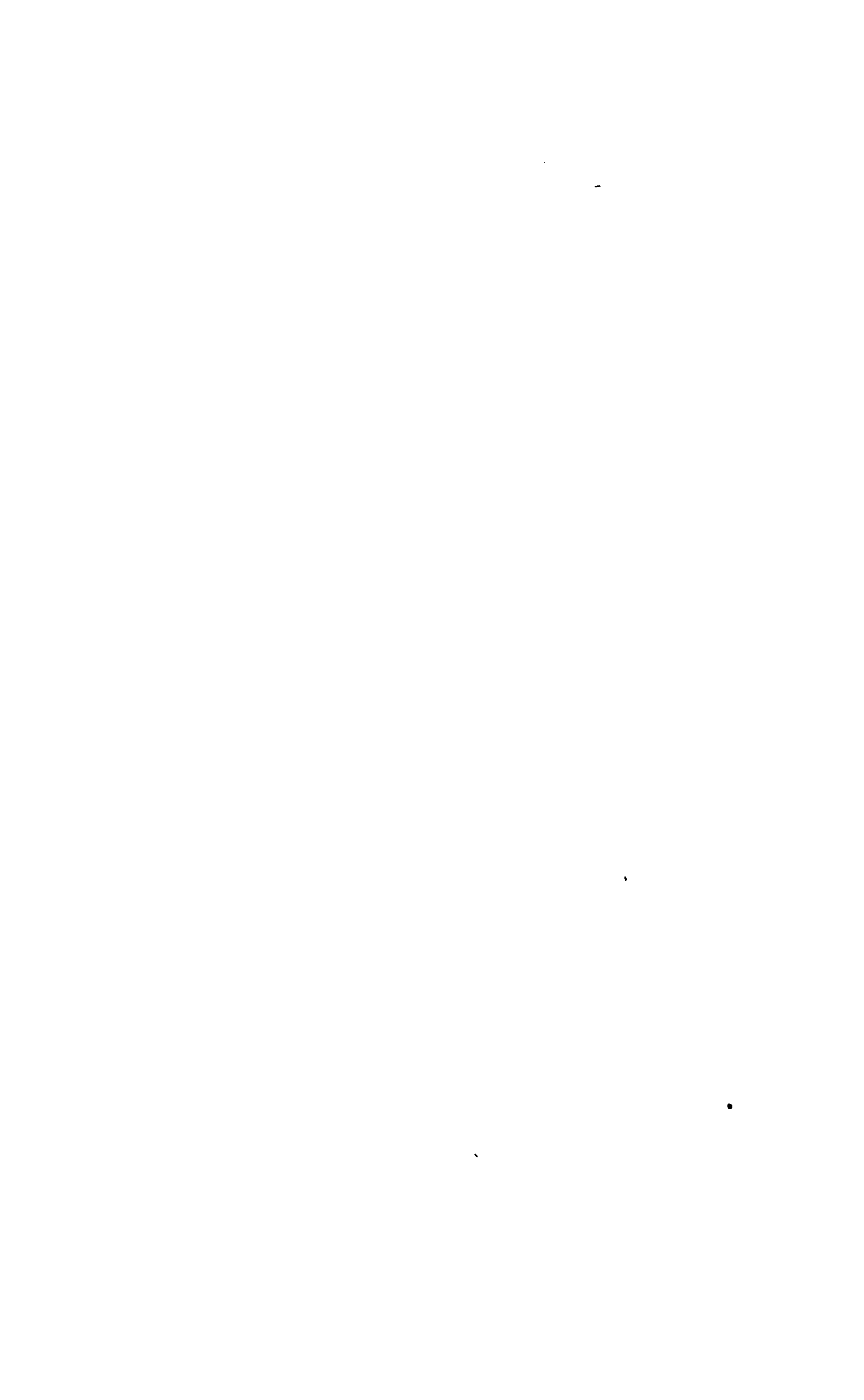
Leipzig, den 16. Juli 1867.

Lieber Wolff!

Recht sehr haben mich Ihre letzten Worte erfreut; zunächst zumeist, weil sie von Ihnen waren und dann, weil Ihre und Ihrer lieben Frau Zufriedenheit mit Ihrem hiesigen Besuchsaufenthalt darin ausgesprochen war, der uns so sehr erfreut hat, und nur viel zu kurz war. Hätten wir nur mehr für Ihre Unterhaltung thun können, oder wären wir besorgter darum gewesen und hätten nicht zu sehr wie Egmont's Clärchen gemeint, da er nach einem Nachtessen verlangt: „Wenn er bei mir ist, will ich weiter nichts, da braucht er auch nicht so großen Appetit zu haben, wenn ich mit ihm bin." Das ist aber sehr egoistisch. Kommen Sie nur recht bald wieder und wir werden besser sorgen. Wenn da nur nicht wieder Versäumtes nachzuholen ist, wie es immer sein wird, wenn eine Trennung am Ende steht, wo man ruhigen Fortgang möchte. Bald nach Ihrer Abreise kam noch ein hübscher Jubiläumsbrief vom guten Nebelthau aus Berlin, welcher, wie Sie wissen werden, beim Reichsrathe sitzt. Wie gerne hätte ich auch ihn 'mal wieder gesehen und F. hätte auch mitkommen sollen. Das klingt aber wie lieber Alles, da wir doch mit dem sehr Vielen Ihres lieben Besuches ganz beglückt waren: — nach dem schlechten Wortspiel von liberal und servil, wo die Liberalen nie genug haben können, auch mit sehr Vielem nicht. Wir hätten Sie Beide so gerne mit mehreren Leuten unserer Bekannt- und Freundschaft bekannt gemacht, die waren aber gerade meistens von Leipzig abwesend, und dann ist meine gegenwärtige Fußlahmheit aller Communication so hinderlich, da die Droschken in Leipzig noch immer gegen das Treppenfahren eingenommen sind.

Lieber Freund, mein Brief war sitzen geblieben. Ich schicke hinüber zu meiner Frau, daß sie einstweilen schreiben soll, daß er flüssig werde, und nun kann ich nicht viel mehr dazu thun und hänge den meinigen an den ihrigen, wie der kleine Körper nach statischen Gesetzen immer vom größeren mitgenommen wird. Leben Sie wohl 2c.

Auszüge.



Frau Schröder-Devrient.

Die Devrient ist vom Herbst an wieder auf 3 Jahre engagirt. Was man auch Nachtheiliges über sie sagen mag, so fehlt der Dresdner Oper doch das Centrum wenn sie nicht da ist. Eine zweite Armida giebt es doch in Deutschland nicht und wenn sie ein „altes Haus" ist, so ist dies eben eines von der besten Architektur, deren Schönheit von einigen kleinen Verwitterungen auch eben nicht sehr beeinträchtigt wird. Es ist auch eben dies Architektonische ihrer musikalischen Darstellung, worin sie so vorzüglich und ganz etwas Anderes ist, als alle übrigen Sängerinnen. Nicht wie sie einzelne Stellen vorträgt, oder Lieder von Schubert singt, — diese mag ich gern entbehren, — aber wie sie einer Rolle durch die ganze Oper eine bestimmte Gestalt geben kann, eben ohne alle Vereinzelung besonderer Momente, das ist an ihr zu bewundern, und darum kann man sie immer von neuem wiederengagiren, das behält sie doch und das thut auch immer seine Wirkung. Es ist, mit vielen Andern verglichen, wie eine griechische Marmorstatue gegen die Figuren eines Modejournals, bei welchen immer nur das neuste Heft gilt.

Die Devrient als Anna war ganz außerordentlich, ich mag sie nicht besser, sie kann sie auch ganz gut singen, was früher nicht der Fall war, sie hat viel gelernt und ihr Spiel ist über allen Ausdruck schön und ergreifend. Daß sie sich dadurch etwas absondert, ist freilich dem Ensemble nicht vortheilhaft, aber das

kann man ihr doch unmöglich zum Vorwurf machen. Und im Ganzen thut sie doch wieder gut, sie hebt die Uebrigen wenigstens auf ihre höchste Stufe. — Sie geht Neujahr mit 10.000 Pfr. nach London. Wenn es nur schmeckt, pflegen Sie bei gewissen Glücksfällen auf dem Billard zu sagen. (An Spohr.)

Karl Maier.

Gestern spielte Karl Maier, Pianist aus Petersburg. Man kann nichts Vollkommneres von Virtuosität hören, dabei spielte er mit einer für den Hörer sehr behaglichen Ruhe und gutem Geschmack, und Compositionen, die recht gut klingen und nicht langweilig sind. —

Die beiden Prinzen.

Die beiden Prinzen, Oper von Esser, haben wir in Berlin gehört. Die Musik ist recht hübsch fließend, aber der Sänger ist hier doch so wenig in seinem Element, wie in so vielen andern deutschen Opern, die eben hauptsächlich deshalb nur so vorüberziehn. Mit so einer Musik wüßte auch eine Garcia, die gewiß alles Unbequeme bezwingt, nichts anzufangen, denn mit dem, was unten im Orchester klingt, oder wenigstens da seinen Reiz hat, kann doch der Sänger nicht gut etwas darstellen. Es klingt in dieser Art Opern Alles so geschrieben und gearbeitet, daß man es immer Schwarz auf Weiß vor den Augen zu haben glaubt. — Wir haben den Liebestrank von Italienern, die Adine von der Garcia gesehen. Es kommt Einem nicht entfernt in den Sinn, daß so etwas nach Noten einstudirt wäre, eine natürliche leichte Sprache ist's, und eben für dieses Volk wie ihre eigenste.

Oratorium von Raimondi.

Bei Liszt sah ich auch Einen Theil des Triple-Oratoriums von Raimondi: drei Oratorien, „Potifar, Jacob und Joseph," die

zuerst einzeln aufzuführen sind, dann alle drei zugleich aufgeführt werden. Ein Beispiel, wie Virtuosität zum Absurden führen kann, wenn nicht etwas künstlerisch Besseres darüber steht. Liszt hat mir die Partitur, 5 Fuß hoch und eben so breit hieher geschickt. Die 3 Orchester sind mit allen Blasinstrumenten, Posaunen und Ophikleiden versehen: also 9 Posaunen, 3 Ophikleiden, 12 Hörner u. s. w. und zu alledem doch nur 2 Ohren, die nicht einmal zweierlei Unzusammengehöriges hören können, 3 Handlungen zugleich, die vernünftiger Weise nur nach einander folgen können, und mehr solchen Unsinn, bei dem nichts als technisches Geschick anzuerkennen ist.

Ein Oratorium.

Ein Herr X. hat mir ein Oratorium zugeschickt, ich habe es mir angesehen und habe mich über die tüchtige sichere Factur in den Chören gewundert und gefreut, von einem Componisten, den man nie hat nennen hören, der mir aber leider zu den unglücklichen Unzufriedenen, sich verkannt oder nicht anerkannt Glaubenden zu gehören scheint, zu denen die den Hochmuth haben zu einem ganz aparten Unglück ausersehn sich zu glauben, und immer gegen die ganze Welt empfindlich sind. Wie tüchtig das Oratorium auch in der Arbeit ist und wie ernst gemeint, so wird es doch bei der Aufführung nicht gefallen, und das hat immer eine Rechtfertigung bei sich. Der Sologesang ist in Händel'scher Weise oder vielmehr Manier behandelt und das ist eine Weise die nicht in unserer Zeit ist. Es giebt wohl ein Zeitloses in der Musik, das ist aber, was in der Plastik, in der Skulptur der von Gott geschaffene Körper ist, nicht die vom Schneider daran gehängten Kleider. Händel hat seine Figuren nicht angezogen, wie sie sich 100 Jahre vor ihm getragen haben, und so soll Einer nicht glauben, weil Händel eine Perrücke trug, daß auch er eine aufsetzen müsse, oder daß er damit Händel näher käme. Der Kopf

und das Herz unter der Perrücke und den Kleidern ist was den Händel macht.

Ueberwürztes.

Das Ueberwürzte hat leider das Schlimme, daß es darauf dem Reinen an etwas zu fehlen scheint. Man gewöhnt sich an Alles, man kann schließlich auch den Stelzenschritt für natürlichen Gang halten.

Coloraturen.

Frau X. sang mit ihrer großen schönen Stimme die Arie der Constanze recht gut, nur waren mir die Coloraturen etwas zu massiv. Sie verlieren die Bedeutung des Ornaments, was sie doch immer bleiben müssen. Es wird eine Art wie die gewundenen Säulen des späteren Mittelalters, die vernünftiger Weise doch nur Bedeutung als umwunden haben konnten: „Um die Säule windet sich der Kranz" — aber die Säule selbst soll sich nicht winden.

Pauline Viardot-Garcia.

Von absolut guten Sängerinnen muß man ja in unserer Zeit überhaupt absehn. Die guten wie die Ney, Viardot haben ihre Stätte oder wollen keine. Letztere giebt nächsten Sonnabend wieder ein Concert — es ist etwas Fabelhaftes von Fertigkeit in jedem Sinn, nicht blos in stupender Coloratur, ebenso in der Beherrschung des Tones an sich, ohne daß man die Stimme sehr schön klingend nennen könnte wie die Ney sie hat. Das Charakteristische geht bei ihr zuweilen über das Schöne.

Werth und Würde.

Wenn Goethe etwas loben will, so nennt er „Werth" und „Würde" — das ist auch etwas zu Unterscheidendes und wo es

verbunden, ist viel beisammen; man könnte noch ein Drittes dazu nehmen, wenn man alles Lobens- und Schätzenswerthe beisammen haben wollte: die „Anmuth", — also Werth, Würde und Anmuth und alle möglichen binairen Combinationen aus diesen drei Eigenschaften zur Sprache bringen: Werth und Würde ohne Anmuth, Werth und Anmuth ohne Würde, Würde und Anmuth ohne Werth. Wenn man dann aber, oder vielmehr zuvor, jede einzelne Eigenschaft für sich nennte, sie endlich alle drei zusammen bringen wollte, so würde sich an Personen und Sachen Vieles charakteristisch damit bezeichnen lassen. Dann kann auch etwas der drei lobenswerthen Eigenschaften nur in geringerem Grade vorhanden sein: mehr Würde als Werth, mehr Anmuth als Werth, mehr Werth als Anmuth u. s. w. Auch Compositionen lassen sich so rangiren und Componisten in Bausch und Bogen. Bei Händel ist Würde, bei S. Bach Werth voran zu setzen, ohne daß bei Beiden ein Mangel an den andern beiden Bedingungen des Totalschönen vorhanden wäre. Bei Bellini müssen wir die Anmuth in den Vordergrund, Werth und Würde in vielen Fällen ganz in Frage stellen. Wie bei so manchen deutschen Componisten Werth und Anmuth zurücksteht und eine leere Würde sich allein in ihnen spreizt, mit der man auf die Dauer nicht viel ausrichtet. Soll's nun ein Vereinzeltes sein so wird die Anmuth noch am besten wegkommen, die ganz allein das Glück so vieler hunderttausend moderner Salonstücke und Lieder macht und sie eine Zeit lang über ihrem eignen Wasser zu halten vermag, wie die Wasserlilie ihre Blüthe oben schwimmen läßt, abgeblüht wieder in den Grund versinkt.

Ueber Jessonda.

Es kommt Vieles zusammen diese Oper zu einer recht schönen und tüchtigen zu gestalten. — Sie stellt sich auch plastisch so gut dar, als nur irgend eine. Die breite unbewegliche Introduction

(scenisch) ist von gar guter Wirkung für das Ganze, wie ein Piedestal, worauf sich später die mehr belebten organischen Gestalten erheben, und daß auch der 2. Act wieder eine solche Basis hat, ist sehr vortheilhaft für das Folgende mehr vereinzelnde desselben.

Fräulein Löwe.

Die Löwe hat mir als Jessonda sehr gut gefallen. Es ist etwas Gereiztes, Nervöses in ihrem ganzen Wesen, in Stimme, Vortrag und Spiel, selbst im Gesichtsausdruck, aber es ist eben Alles von großer Anziehungskraft, es gefällt Einem manches, auch was nicht gerade unbedingt zu loben ist, und dann ist sie Meisterin im Gesang, ich habe die Partie noch nie so vollkommen singen hören, auch das Schwerste klingt durchaus nicht mühsam. —

Das Mittelmäßige.

Das Schlechteste in der Kunst ist doch das Mittelmäßige; das Schlechte — ist bei weitem so schlimm nicht, denn es kommt wenig zur Aufführung, es mag's Niemand hören; aber das Mittelmäßige ist so Vielen gut genug und es ist so viel davon da.

„Huß in Constanz.“

Das schönste neuere Bild, was ich gesehen habe, war jetzt hier ausgestellt, Lessing's „Huß in Constanz“, es ist von der wohlthuendsten Wirkung und würde diese Wirkung mitten unter allen neuern Bildern behalten, auch unter den guten französischen. Das werden die deutsch-gemüthlichen Maler für eine Blasphemie halten, es ist aber von der Freiheit und Bestimmtheit der Darstellung und Contur gemeint und in diesem Punkt würden sich wohl wenig deutsche Bilder unter denen in Versailles und Luxembourg unbeengt fühlen, denen es eben auch nicht an Gefühl fehlt, nur daß

es nicht gerade immer auf dem Präsentirteller liegt und daß es nicht anstatt der Kunst, sondern mit der Kunst und durch die Kunst gegeben wird.

Das Metrische.

Im Allgemeinen genommen scheint mir das Rhythmische in der Musik das Allerernsthafteste und Strengste, was sich am wenigsten willig der Laune des Componisten hingiebt und gar nicht mit sich spaßen lassen will, ich meine das Rhythmische im gewöhnlichen Sinne des Worts; man sollte sagen, das Metrische, denn dieses ist doch das zeitliche Gerüst für sich bestehend, das von den rhythmischen Figuren überdeckt, dessen Fugen von diesem verbunden werden, so, daß ein rhythmischer Schluß alle Zeit auf einen metrischen Anfang fällt, wodurch er eben Schluß ist, daß er metrisch Getrenntes zusammenschließt.

Cherubini.

Die schnelle Vergänglichkeit und Vergessenheit, in die auch vorzügliche Productionen wie viele von Cherubini fallen, hat freilich etwas Betrübendes, aber es ist nun 'mal das Wesen der Musik, als ein Zeitliches im Vergehen zu bestehen, im Musikstück wie in der Geschichte und darum heißt es hier mehr als irgendwo: wer den Besten seiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten —, und dann: sind die Sachen auch nicht mehr vorhanden, so hat sich das Gute, das Positive darin in Andern fortgepflanzt; was der Zeit gehörte ist der Zeit verfallen. Das Eigenthümlichste Cherubini's ist aber auf die neuere Musik gewiß von großem Einfluß gewesen. Es ist ein harmonisch neues Element darin enthalten, gegen das, was man vorher gehört hatte.

Was ein Satz, wie die ersten Tacte der Ouvertüre zum Wasserträger für einen damaligen jungen Musiker für einen Reiz haben mußte, davon kann sich ein jetziger, nachdem der Schatz

Gemeingut geworden ist, keinen Begriff mehr machen. Ich, in meinen damaligen Dresdner ganz italienischen Umgebungen habe die heißesten Thränen dabei vergossen; Mozart war in den Hintergrund getreten. Erst in der späteren Zeit konnte die reinere und anspruchlosere Erhabenheit des Letzteren wieder zu Gefühl und Bewußtsein bringen, ohne jenes eigenthümlich Schöne verkennen zu lassen. Für Cherubini war es Glück und Rettung Italiener zu sein. Er ist sehr zum Grübeln und Künsteln geneigt, seine italienische Natur erhält in ihm die freie, langathmige Periodenform und die Sangbarkeit seiner kunstvollen Combinationen.

Das Paradies und die Peri.

Robert Schumann, der sehr fleißig componirt, hat jetzt eine Cantate in 3 Theilen, nach T. Moore „Das Paradies und die Peri," meist mit den Worten des Gedichtes geschrieben, man wird's im November aufführen. Ich habe eine Probe mit kleinem Chor und Quartett gehört, es scheint Alles recht blühend und frisch. Wie das Ganze sich ausnehmen wird, weiß ich noch nicht, es hängt Alles ohne Unterbrechung zusammen, nicht mit Recitativ und metrischen Musikstücken, sondern fast ohne Sonderung von bestimmten Theilen. Wie ich denn überhaupt die moderne romantische Musik, oder wie man sie nennen will, in ihrer Erscheinung mehr pflanzenartiger Natur finden und den Eindruck, den so etwas macht, mehr einem landschaftlich unbestimmten Bestimmten vergleichen möchte, gegen den der Mozart'schen und was in diesen Kreis (den italienischen) gehört, die durch charakteristisch sehr verschiedene, in ihren Formen aber organisch bestimmte Gestalten höherer Ordnung und festeren Gesetzes zu uns spricht. Man könnte beide Arten auch gothischer und griechischer Architektur vergleichen; die Erstere läßt auch wie der Baum Auswüchse zu, die bei der Letzteren, wie beim menschlichen Körper, nur als Ueberbeine erscheinen würden, dort aber gar nicht störend sind.

Moses von Marx.

Der Moses (von Marx) erscheint jetzt bei Härtel in Partitur und wird nun bald ohne gefärbtes Glas zu beschauen sein. Vor solchen Künstlern, die von Haus aus „bahnbrechende" genannt werden, habe ich ein wenig unbezwingliches Mißtrauen. Es kommt in der Geschichte nicht leicht vor, daß Einer einen ganz neuen Weg zu brechen habe, um auf den rechten zu kommen. Der erste ist allezeit ein rechter gewesen und es bedarf nur zu Zeiten des Einlenkens vom Abwege, wie wir's z. B. bei Palestrina, bei Gluck und einigen Andern, die in dieser Bedeutung Epoche machen anzuerkennen haben; das waren aber Künstler, die vorher auch auf dem an- und ausgefahrenen Wege glücklich hatten fortkommen können. Gluck hatte mit Glück italienisch, Palestrina mit Glück niederländisch geschrieben, wie Beethoven mit seinen früheren Sonaten, Quartetten u. s. w. auch ganz gut in den Mozart'schen und Haydn'schen Formen sich zu bewegen wußte.

Joachim.

Wir haben einen jungen Wiener, Joachim, hier, ein geborner Geigenvirtuos. Der Junge ist 13 Jahre und läßt kaum etwas zu wünschen. Ich wollte, daß Sie ihn hörten, noch mehr aber wollt' ich, daß er Sie hörte. (An Spohr.)

Die Zerstörung Jerusalem's.

Morgen ist hier die Aufführung des Hiller'schen Oratoriums „die Zerstörung Jerusalem's", als jährliches Armenconcert. Es ist ein ganz respectables Werk von großen Schönheiten in Solo- und Chorgesang, und ist wegen letzteren den Singvereinen aufrichtigst zu empfehlen. Es hat gegen zwanzig bedeutende Chöre, die schon am Clavier von bester Wirkung waren, allerdings durch das gut gesetzte Orchester noch viel gewinnen. Es

mag schwer sein, daß ein Componist, der als solcher nicht schon einen bedeutenden Namen hat, für ein solches Werk eine allgemeinere Aufnahme findet, sonst wäre es zu verwundern, daß bei so häufigen Gelegenheiten, wo doch gar lederne Oratorien zur Aufführung gelangen, dieses nicht gegeben worden ist, da es, wenn auch Manches daran zu wünschen sein mag, doch im Ganzen voll Geist und Geschmack ist. „Die Zerstörung" scheint mir unter den neueren Oratorien das beste, zunächst den Mendelssohn'schen.

Musik zur Antigone.

Neulich haben wir die „Antigone" mit Mendelssohn's Musik hier gesehen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß eine solche Aufführung einem alten Griechen sehr fremd und curios vorkommen würde: Theater, Sprache, Costüm und Musik; aber uns hat es viel Vergnügen gemacht. Man fühlt sich in eine recht noble Kunstsphäre erhoben — so viel Jammer, ohne daß Einem dabei jämmerlich zu Muthe würde, wie es in der modernen Tragödie so leicht geschieht. Man hat Mendelssohn's Musik nicht griechisch genug gefunden, ich möchte aber wissen, wie er es hätte machen sollen, daß sie griechischer geworden wäre, ohne eine kalte Musik zu werden; am Ende kann doch Jeder nur seine eigne Musik machen, wenn sie zu Herzen gehen soll. Am meisten sind's vielleicht die reichen Figuren in den Saiteninstrumenten, nicht die Saiteninstrumente an sich, die zu dem mehr Plastischen der Poesie etwas polychromatisch stehen.

Talent.

Musikalisches Talent ist, wie jedes Kunsttalent, etwas Angebornes und für sich; aber mit dem ausgezeichnetsten wird Einer doch nie mehr geben können, als sich selbst, in Composition und Vortrag; nach diesem Inhalt wird ebenso die Frage sein, als nach der Fähigkeit und Fertigkeit ihn auszusprechen.

Bach's Cantaten.

Es ist eigen, daß bei Bach's Kirchensachen, bei allen Cantaten, der erste Chor immer der bedeutendste und wirkungsvollste ist, es folgen dann nur Solosätze und zum Schluß ein Choral — auf ein effectvolles Finale war der alte Herr gar nicht so besorgt, als man es jetzt ist — als es auch der sehr auf Effect bedachte Händel war. Beide genial, war doch der Eine mehr Demuth, der Andere mehr Uebermuth, der Eine mehr für Preis-, der Andere mehr für Bußpsalmen gestimmt.

Orgelbegleitung.

Wir hatten am Charfreitage eine große wohlgelungene Aufführung des Händel'schen Israel in Egypten, sie war stark und gut besetzt. Ich habe mich dabei überzeugt, daß für solche Musikart die Orgelwirkung durch keine Art der Instrumentation zu ersetzen ist, eben so wenig als das Orchester unserer modernen Musik sich durch die Orgel würde ersetzen lassen. Was hier zu einfarbig werden würde, wird dort zu bunt, zu particularisirt und kleinlich. Man mag bei einem Frescogemälde nicht den Farbeneffect eines Staffeleibildes, bei diesem wieder mehr als ihm die Frescomalerei gewähren kann. Eben wie die Orgel nach meinem Dafürhalten ohne Crescendo-Schweller, ohne die kleinen Nüancen von Piano und Forte in ihrer großartigen Eigenthümlichkeit besteht, und ihren, ich möchte sagen plastischen, Charakter besser bewahrt und bewahren kann als mit jener englischen Vorrichtung, die doch auch nur eine blos mechanische ist und eine belebte Wirkung, wie das Anwachsen des Tones bei der Menschenstimme der bei andern Instrumenten, immer nicht gewähren kann. Zu einer Aufführung mit Orgelbegleitung muß aber die Chor- und Orchesterbesetzung eine starke sein; die Orgel muß dabei kräftig sein dürfen, ohne dennoch zu dominiren. Dann klingt's aber groß und schön.

Dauer der Musik.

Diese Compositionen werden schwerlich eine Zukunft haben. Es wird Niemand Verlangen haben sie zum zweiten Male zu hören. Sie sind, bei manchem Interessanten im Einzelnen, im Ganzen zu wenig befriedigend; was ihnen fehlt, fühlt der Laie so gut wie der Wissende. Wie es überhaupt nicht die Schätzung der Wissenden ist, was die gute Musik erhält, die schlechte untergehn und vergehen läßt, sondern der allgemeine Sinn fürs Gute, wie er im großen Ganzen des Volkes, das ist wieder im reinen Menschen lebt; das Beste, was der Begabteste machen kann, ist gerade gut genug für diesen. Gebäude, wenn sie auch von schlechtem Geschmack sind, bleiben doch stehen, Gemälde läßt man hängen, Bücher erhalten sich in den Bibliotheken, aber die Musik will immer erst aufgeführt werden und dazu muß sie bei größeren Werken einer großen Menge recht sein: das ist aber aus früherer Zeit doch immer nur das Beste seiner Zeit gewesen, das Geringere ist untergegangen.

Schüler.

Das sind so die ewigen Dilettanten die nie fertig werden, weil sie nie angefangen haben. Unser X. ist das Gegenstück dazu. Es ist ängstlich komisch, solche Leute in den Lectionen arbeiten zu sehen in ihrer ewigen gründlichen Unsicherheit, wie sie mit den Noten fegen, als wär's nur Spielerei, und doch nie wissen, was sie schreiben sollen, nicht einen Ton sicher haben, sich immer verschreiben, über den Irrthum lächeln, wieder einen falschen Ton, einen zufällig richtigen ausstreichen, dann 'mal einen Klecks und so fort, bis nichts mehr zu erkennen ist. Wie liebenswürdig und hoffnungsvoll ist dagegen Einer, der sein Pensum mit Liebe und Fleiß arbeitet, als gäb's nichts Weiteres zu lernen, und eben weil er das Vorhergegangene treulich geübt, mit dem Folgenden wirklich weiter kommt; zu Allem diesen sorgsam und ordentlich schreibt,

seine Freude daran hat, daß jedes Kleinste etwas sei, ein Stück Musik. Da kann was draus werden; die Huschelei, die Liederlichkeit in den kleinsten Uebungen, spinnt sich fort, ganz sicher, in alle Folge. Aus dem blos Ordentlichen wird nicht immer etwas Außerordentliches, aus dem Liederlichen wird aber sicher nie 'was Ordentliches. Ein Notenschmierer wird nie reine Harmonie schreiben. Da sehn sie aber, daß Beethoven in letzter Zeit abscheulich geschrieben hat, mit dieser Abscheulichkeit nun fangen sie an und meinen, es müsse nun auch Beethoven werden.

Talent und Fleiß.

Wenn von Jemand gesagt wurde, er habe Talent, sei aber nicht fleißig, wollte Mendelssohn das nicht gelten lassen und sagte, Talent ist Fleiß. Das hat sein Wahres, wenn man's recht versteht. Aber Fleiß, permanent fortgesetzter, bei Talentlosigkeit, ist auch wieder recht ein Zeichen für diese. Wer würde bei der geringsten Einsicht in Kunstforderungen nicht lieber alles Andere thun als sich und Andere mit mechanischen Uebungen quälen, die zu nichts führen können und diese zu seiner Hauptbeschäftigung, zu seiner Lebensaufgabe machen?

Liebhaber als Musiker.

Es giebt sehr fertige Dilettanten, denen man doch den Uebertritt zur Musik abrathen muß, wie viel mehr solchen, die eigentlich erst anfangen wollen; aber es meinen solche oft, es ginge nicht mehr anders, sie könnten nur Musiker werden, spiegeln sich vor und machen sich weiß, sie würden in den allerbescheidensten Verhältnissen als Musiker immer glücklicher sein, als in jedem andern, und werden damit oft unnütze Menschen.

Intriganten.

Hole der Teufel alle Art von Intriguen! Es ist unausstehlich mit Leuten zu thun haben zu müssen, denen man nicht trauen kann, die sich ehrlich stellen können, daß man meint, man thue ihnen Unrecht sie für falsch zu halten und die uns wieder auslachen, daß wir sie für ehrlich halten. Es giebt aber solche, denen dieser Betrug Genuß und Lebensreiz ist, die es mit der Schlangenklugheit allein halten, die Taubenfrömmigkeit dem Gegner überlassen und die Taube mitsammt der Frömmigkeit als leicht verdauliche Nahrung wohlgemuth verspeisen, als der Schlange von der Natur gewährte Subsistenz.

Componist sein.

Um das Geldverdienst mit der Composition sieht es überhaupt nicht sehr erbaulich aus, es muß ein Componist schon recht beliebt und gesucht sein, wenn er so viel soll verdienen können, als ein geringer Clavierlehrer mit nothdürftigen Unterrichtsstunden. Ich habe das ziemlich oft zu wiederholen, wenn junge Leute sich an mich wenden und Componisten werden wollen. Das Vorhaben Composition zu studiren werde ich ihnen gewiß nicht verleiden wollen, wenn sie sonst Talent zeigen, nur muß ich immer rathen, sich eben so sehr auf musikalische Ausübung irgend einer Art, auf praktische Brauchbarkeit sich mit anhaltendem Fleiß und Eifer vorzubereiten. Wie Einer nicht leicht die Dichtkunst sich zu ausschließlichem Beruf erwählen kann, sich immer dabei zu etwas Anderem als Versemachen tüchtig machen muß, so ist's auch mit der Composition. Wer kennt die meisten Componisten nur als Componisten? — sie sind an ihrem Orte stets noch etwas Anderes, Clavierlehrer, Virtuosen, Orchesterleute, Musikdirectoren, Kapellmeister, — die Composition ist in der Regel auf die Feierstunden gewiesen, und sie braucht deshalb

um nichts geringer auszufallen. Wenn auch die Zeit der Arbeit unterbrochen ist, wird die Arbeit selbst doch eine zusammenhängende, in der Idee einige sein können. Die Idee kann selbst in solchen nicht zusammenhängenden Mußestunden an concentrirter Spannung gewinnen, die unbeschränkte Muße zu laxer Breite und Spannungslosigkeit führen. Nicht zu viel und nicht zu wenig Muße wird wohl das Beste sein, wie in Allem das nicht zu viel und nicht zu wenig immer das Beste, oder vielmehr das allein Gute ist.

Recitativ-Begleitung.

Die Begleitung der Recitative mit Orgel liebe ich nicht; wenn man ein Cembalo stellen kann, ist's gewiß von besserer Wirkung, der Orgelton ist zu zäh und hält zu gleichförmig aus, was die Absicht des Componisten gar nicht ist, wenn er auch lange Noten schreibt, solange ein Accord fortdauert. Beim Recitativo secco soll so wenig als möglich Ton oder Tonfülle sein, nur was zur Bestimmung der Harmonie erforderlich ist: Contrabaß, Violoncell und gebrochene oder angeschlagene Clavieraccorde. Gar nicht mag ich's leiden, wenn solche Recitative für das Saitenquartett ausgesetzt werden, was die Wirkung des Recitativs lähmt und ebenso dem folgenden Musikstück Eintrag thut. Ueberhaupt ist das Normale von Begleitung des Recitatives, wie ich oft wahrgenommen, bei neueren Musikern nicht immer recht verständig gewußt, sie wissen oft nicht zu unterscheiden, wo der Accord mit der Recitativnote anschlagen, wo er nachschlagen soll: meist muß das Wort erst ausgesprochen sein, eh' der Accord kommen darf, wie überhaupt es im Wesen des Recitativs liegt, daß die Harmonie der melodischen Phrase nachfolgt, wie sie im metrischen Musikstück Eins mit jener ist, was auszuführen und zu belegen hier zu weit führen würde.

Das Handwerk in der Kunst.

Wer selbst etwas zu machen versucht, wird, wenn es auch nichts wird, dabei wenigstens lernen können, wie schwer es ist, etwas zu Stande zu bringen, und Achtung bekommen können vor dem auch nur leidlich Gelungenen. Es ist keine Kunst, das Beste und Höchste gut zu finden, und dazu, ohne es zu verstehn. Voltaire sagte: „wer den Regnard (einen früher beliebten Lustspieldichter) nicht zu schätzen weiß, verdient nicht den Molière zu bewundern.“ Wenn unsere jungen Leute, die sich um Genialität abrackern und es nicht tief und dunkel genug herausbringen können, nur einzusehn vermöchten, wie tief ihr Höchstes unter etwas ganz Gewöhnlichem, das klingt und sich erhalten hat, steht. Wenn sie nur mit hochnasiger Verachtung von leichtgefälligen Italienern sprechen, sag' ich ihnen: Du wirst in deinem Leben nichts so Gutes machen, wie das Geringste ist von diesen. Ich kann nicht sagen, daß auf dem Conservatorium gerade eine entschiedene Richtung nach sogenannter Zukunftsmusik herrschte, aber das Behagen in unklarem Element scheint in der Zeit selbst zu liegen. Daß die Jungens nicht ordentlich fleißig sein wollen, sich zu gut halten zu arbeiten, damit der Blütenstaub ihrer Genialität nicht verwische, das ist der Jammer und eben darum eigentlich wird's nichts Aechtes und bleibt Dilettanterei, wie alle Künstlerschaft ohne den güldenen Boden des Handwerks, auf welchem die Alten ihre Bauten so sicher aufführten, daß sie stehen bleiben, wenn auch die Mode eine ganz andere geworden ist. So ein Gottbegabter Handwerker war Sebastian Bach, der immer nur Ordentliches machen wollte und doch immer Außerordentliches machte. Wäre es aber nicht Ordentliches zugleich gewesen, so wäre es untergegangen und wir wüßten nichts davon und könnten sein Außerordentliches jetzt nicht erkennen, es wäre im Unordentlichen verloren gegangen.

Joachim.

Joachim ist einzig, bei dem ist nicht die Technik und nicht der Ton und nichts von Allem was man sagen kann, sondern daß eben das Alles zurücktritt, sich gar nicht bemerkbar macht, daß man eben nur die Musik hört, — — bei aller Tiefe eine Bescheidenheit des Vortrags, wie sie Einem nicht wieder vorkommt und doch eben so wirksam, daß er überall anerkannt wird ohne Aufdringlichkeit irgend einer Art.

Bestes.

Unsere Winterconcerte haben gestern wieder angefangen, ich war nicht ganz wohl und konnte mich nicht entschließen hinzugehn. Eroica, Meeresstille und glückliche Fahrt, Esdur-Concert von Beethoven, Arien aus Fidelio und Freischütz, Alles vortreffliche und gute Sachen, gut ausgeführt — aber gar zu eingewöhnt, man weiß jede Note, jedes Nötchen, jeden Effect voraus. Ich möchte manchmal zuerst etwas Anderes, etwas noch nicht Gekanntes, sei es Vergangenheit oder Gegenwart oder Zukunft, nicht um dem Bekannten und Beliebten den Rücken zu wenden, nur um es in neuer Umgebung zu sehn. Auch nicht immer höchste Spitzen, ohne Thäler und Hügel. Italiener binden ihre Sträuße nur aus Blumen ohne Blätter, und das grüne Laub hebt doch erst die Farbe der Blüthen und ihrer Schönheit. Auch fürs Publicum wäre es gut, daß sie nicht immer nur Nummer I hörten; sie verstocken sich in einer dumpfen Bewunderung ohne alles Urtheil, etwas Anderes wird ihnen unbequem, weil sie nicht wissen, was sie dazu sagen sollen. Wir haben zwanzig Concerte und brauchten nicht jeden Winter alle neun von Beethoven zu hören, es ist in Wahrheit zu viel des Guten. Wo nur Bestes gegeben wird, giebt's kein Bestes mehr. Es darf nicht alle Tage Sonntag sein. —

Alt und Classisch.

Die Vorfahren haben nicht alterthümlich bauen wollen; das Alterthümliche hat sich gemacht dadurch, daß der Bau so war, daß er lange dauern konnte. So wird's wohl mit aller Kunst sein: wenn etwas für seine Zeit gesund und tüchtig ist, wird's alt werden können und für alle Zeit gut bleiben. Bach und Händel sind nicht classisch weil sie alt sind, sie konnten alt werden weil sie classisch sind. Schumann sagt, man solle die Neueren studiren, weil da die Alten mit drin enthalten seien. Goethe sagt, man solle die Alten studiren: daß sie alt geworden sind sei die Probe ihrer Güte und ihres Gehaltes und Der wird wohl recht haben. Manch Neues kann gut scheinen. Das Alte muß gut sein, wenn es hat dauern können.

Religiöse Kunst.

Von ganzem Herzen gebe ich's Hauser zu, daß Palestrina'sche Sachen noch schwerer zu singen sind als Bach'sche; ich weiß es ja zu gut, wie viel eher erträglich ein Bach'sches Stück zur Aufführung kommt, besonders solche, wo Alles immer in einem Zuge mit vollem Werke geht, als das kleinste Palestrina'sche, bei dem man nicht zu viel und nicht zu wenig Vortrag hören will, aber Alles gut verstanden und gefühlt haben möchte, und eine Liebe für die Sache, die allein erst zu gutem Vortrag führen kann, und die man für solche Sachen so selten recht nachhaltig findet, da sie bei den Directoren selbst meistens fehlt. Es kommt aber auch daher daß diese Musik nicht so selbstständig musikalisch, sondern recht eigentlich Kirchenmusik, nicht blos Musik für die Kirche oder in der Kirche ist — daß sie bei aller großen Kunst, die darin waltet, doch den Hörer nicht so künstlerisch fesseln will, nicht so egoistisch für sich da sein will, wie die spätere, die instrumentale und was ihr an Vocalmusik verwandt ist, mit ihrer architektonisch melodischen Gliederung, die zu geistlichen Concertaufführungen

immer mehr am Platz ist, als für den Gottesdienst selbst, wenigstens nicht zu dem, wo der Priester fungirt und nicht auch einen Zuhörer mit abgeben soll. Man darf freilich mit den Forderungen hier nicht zu weit gehen, sonst muß am Ende alle Kunst aus der Kirche, Malerei wie Musik, und wir kommen in die Herrnhut'schen kahlen Räume, die unerquicklich genug sind und die nur eine abgesonderte Gesellschaft als das Wahre ansprechen können. Die dann auch so wenig Anspruch an die Räumlichkeit selbst macht, daß eine architektonisch-unschöne sie nicht stört. Daß aber die Architektur an sich nicht in dem Grade selbstständige Kunst, wie die Malerei und Musik ist, könnte sich darin mit bestätigen, daß der schönste Kirchenraum uns nicht abziehen wird von versenkter Andacht, wie es ein bestimmtes Bild, ein bestimmtes Musikstück in der Kirche kann. Hier kann vielmehr nur das Unschöne, das künstlerisch Unwahre stören. Eine häßliche Kirche muß man erst gewohnt werden, in einer schönen sind wir sogleich zu Haus, finden uns in der einen Wahrheit wieder und haben nicht tausend Unwahrheiten abzuwehren.

Palestrina.

Es ist mir immer eine Festzeit, wenn ich in Palestrina'sche Compositionen gründlich eingehen, mich in sie versenken kann, wie ich früher bei meinem Cassel'schen Leben wohl öfter die Muße dazu hatte — aber jetzt kommt's kaum dazu. Wenn man selbst diese Musik recht inne hat, begreift man nicht wie Andere ihre Schönheit nicht mit fassen und nur die Noten darin sehen können — aber man findet es so zuweilen bei den Besten. Etwas Positives aber müßte ihr doch Jeder vor der deutschen Gesangmusik des vorigen Jahrhunderts zugestehen, das ist der entschiedene Vocalstyl. Wie in den Instrumentalsätzen der altitalienischen Zeit die Worte fehlen, so sind sie in den Vocalsätzen der Mitteldeutschen in vielen Fällen zu viel, im Chor- wie im Sologesang.

Aber auch Alles in Allem genommen und ohne auf kritische Unterscheidungszeichen auszugehn, so kann mir immer Palestrina nicht weniger lieb werden weil ich Bach liebe, wie ich Rom nicht zurückzusetzen brauche, wenn ich Nürnberg liebenswürdig finde, oder Raphael, weil ich alle Tiefe und Schönheit Albrecht Dürer's fühlen gelernt habe. Wie kommen wir aber mit Mozart aus, wenn das Eine oder das Andere verworfen werden müßte, der Beides zu Einem verbunden in sich hat?

Declamatorische Musik.

Es ist früher so viel geschmäht worden auf das langweilige „Psalmodiren" der altfranzösischen großen Oper zu Lulli's und Rameau's Zeit. Es war eine schwerfällige Art von Recitativ, die sich an die Versfüße anhing mit ihrem harmonischen Ballast, wie wenn man durch Sumpfboden watet — die Begleitung war sehr incommod, aber es war doch immer Begleitung. Bei der jetzigen declamatorischen Musik ist sehr oft erst das Orchester gemacht, die Stimme mit ihren Worten dann nothdürftig drin untergebracht, wie es eben geht, oft auch nicht geht, wenn man Wahrheit des Ausdrucks auch nur im entferntesten verlangen wollte. Aber was bleibt dieser Art, wenn das nicht 'mal da ist, wenn sie nicht 'mal musikalische Declamation gewährt?

Gestaltung.

Es kommt darauf an, ob man das Musikalische in etwas blos Vorübergehendem und dem Eindruck, den es zurückgelassen, also grundsätzlich in diesem letzteren als dem Bleibenden setzen will, oder ob es auch als eine Bildung gelten soll — dies Letztere wird aber schon bei der kleinsten melodischen Phrase gefordert, die nicht blos im Uebergang von einem zum andern Tone, sondern in einer zusammengehörigen Gestaltung besteht, die zwar nach-

einander klingt, aber doch nur zusammengefaßt den melodischen Gedanken ausmacht — und so scheint mir's auch mit dem ganzen Musikstück, daß es sich bauen und runden müsse zu einem als Ganzheit Zusammenzufassenden, daß man bei jedem Theile die Gegenwart der übrigen als Theile desselben Einen im Sinne haben könne, wie Glieder eines Körpers.

Gesammtkunst.

Ich kann mir gar nicht recht denken, wie es gewissen Leuten zu Muthe ist, wenn sie so unabweisliche Wahrheit gegen ihre wahnwitzigen oder bornirten Aussprüche zu lesen bekommen. — Haben sie wirklich selbst Glauben an ihre Lehre? Ich kann es nicht glauben. Was sie mit ihren Sonderkünsten und ihrer Gesammtkunst wollen, ist grundalbern, so gar kein Begriff, wie etwas durch Entwicklung werden muß und wird. — Wir sollen jetzt die Krone des Baumes mit Aesten und Zweigen in die Erde stecken, daß die Wurzel herauswachse. Was sich entfaltet hat, soll wieder zusammenwachsen, soll Eins werden; — als ob es dieses Eine in seiner Entfaltung nicht immer geblieben wäre. Wie ist's aber, wenn bei der Oper auch Dichter und Componist in Einer Person besteht, mit dem Sänger, dem Decorationsmaler, dem Tänzer, Chor und Orchester: wird das alles so eingehen können in die Idee des Schöpfers, daß sie sein Einheitswerk darzustellen vermögen? Mir ist aber schon das Componiren eigner Dichtung in der Idee zuwider, es ist mir als ob Einer sich selbst heirathen sollte, es fehlt am Gegensatz zur Verbindung, daß daraus ein neues Selbstständiges werde — ist und bleibt eine Hermaphroditenwirthschaft, aus der nichts Kunstgesundes kommen kann, und es ist vor Allem der Mangel an der Erkenntniß der Nothwendigkeit eines solchen Gegensatzes von Stoff und Form, von Poesie und Kunst, Inhalt und Gestaltung und wie man das Allgemeine als Besonderes nur irgend ausdrücken wollte, was

jene Faseleien so gründlich unwahr sich fortspinnen läßt, daß sie eigentlich an keinem Punkt einen Halt haben.

Bach's Texte.

Daß S. Bach auf so niederträchtiges Zeug von Texten, wie es oft vorkommt, so gute Musik hat machen können, ist nicht am wenigsten zu bewundern. In seinen Cantaten ist der Text in der Regel ein altes Kirchenlied, dessen erste und letzte Strophe in den Worten beibehalten als Choral gesungen werden, die erste als bearbeiteter, letztere als einfacher Choral. Von den dazwischenliegenden ist der Inhalt zu Recitativen und Solostücken verarbeitet und zerarbeitet, oft so scheußlich als möglich, mir fallen nur nicht die leicht zu findenden Beispiele ein, wenn die „stinkenden Eiterbeulen und Schwären" in die schönste Musik gesetzt sind, wie die Maler des 17. Jahrhunderts so oft die Märtyrer malen mußten, wo einem die Eingeweide aus dem Leibe gewunden werden, und sich und ihre Kunst allenfalls durch die schönen Gestalten und Köpfe einiger Nebenfiguren zu entschädigen suchten, um doch auch etwas Gesundes darstellen zu können. Bach setzt aber gleich die ganze Krankheit in gesunde Musik. Es müßte doch einen jetzigen Componisten zur Verzweiflung bringen, so einen Text zu erhalten, wie deren Bach so viele componirt hat. Einzelnes ist dabei freilich auszunehmen. Das ist aber in der Regel Vor-Bach'sches, denn aus seiner Zeit war wohl poetisch nichts Erträgliches vorhanden. Ich bin auch gar nicht der Meinung, daß seine Musik nicht auch manches von dem Schnörkelwesen des damaligen allgemeinen Kunstgeschmackes an sich trüge, es thut nur eben der Tiefe und Großheit des Ganzen keinen Eintrag.

Kunstkrankes.

Bülow spielt wirklich Alles, auch das Ungeheuerlichste, wo man so oft mühevolle Abarbeitung hören muß, und daß es in

der Composition heut zu Tage zu wenig zum Spiel kommt, im guten Kunstsinne des Worts, daß man der hochnothpeinlichen materiellen Gefühlslast enthoben würde zu freier Theilnahme an der Kunstschöpfung, das ist unsere Kunstkrankheit und Misere. Das Höchste wird in der nackten Leidenschaftlichkeit so ungebändigt als möglich gesucht. Ein Stiergefecht, bei dem die Zuschauer nicht in Kreisen umhersitzen, sondern in die Arena selbst gestoßen werden, daß sie vor Angst vor den wilden Bestien sich nicht zu lassen wissen, das ist die neue Kunst. Nicht allein die Musik; Poesie. Malerei, Sculptur wollen allzu häufig auch nichts Anderes. Die französischen Maler, ungeheure Techniker, machen Angst wo es nur geht; ein bekanntes Bild von Biard stellt ein Boot im Eismeer vor, das von Eisbären überfallen wird, die wenige Mannschaft kann sich kaum wehren gegen die hungrigen Bestien; dabei ist das Bild ganz wundervoll gemacht. Die Amazone von Kiß ist auch so eine peinliche, dabei plastisch sehr unschöne Geschichte, weil sie für einen Totalanblick gar keinen Standpunkt gewährt und häßliche Conturen hat. Und was bedeuten diese Sachen, wovon sind sie ein Bild, als eben nur von sich selber, wie auch in der Musik so Vieles nichts ausspricht als die krankhafte Verstimmung des Componisten — was in aller Welt aber geht die mich und die Kunst an? er soll erst purgiren, ehe er als Künstler etwas produciren will.

Mozart.

„Ein süßer Friede kommt auf mich, weiß nicht wie mir geschah," wenn ich an Mozart nur denke; möglich, daß das alle 500 Jahre wieder vorkommt, für mich, der ich nicht alle 500 Jahre wieder komme, ist er einmal da für alle Ewigkeit und ich schäme mich nicht zu sagen, daß in diesem Augenblick, wenn ich an Figaro, an Don Juan, an die Zauberflöte, an Così fan tutte denke, mir die hellen Thränen über die Backen laufen.

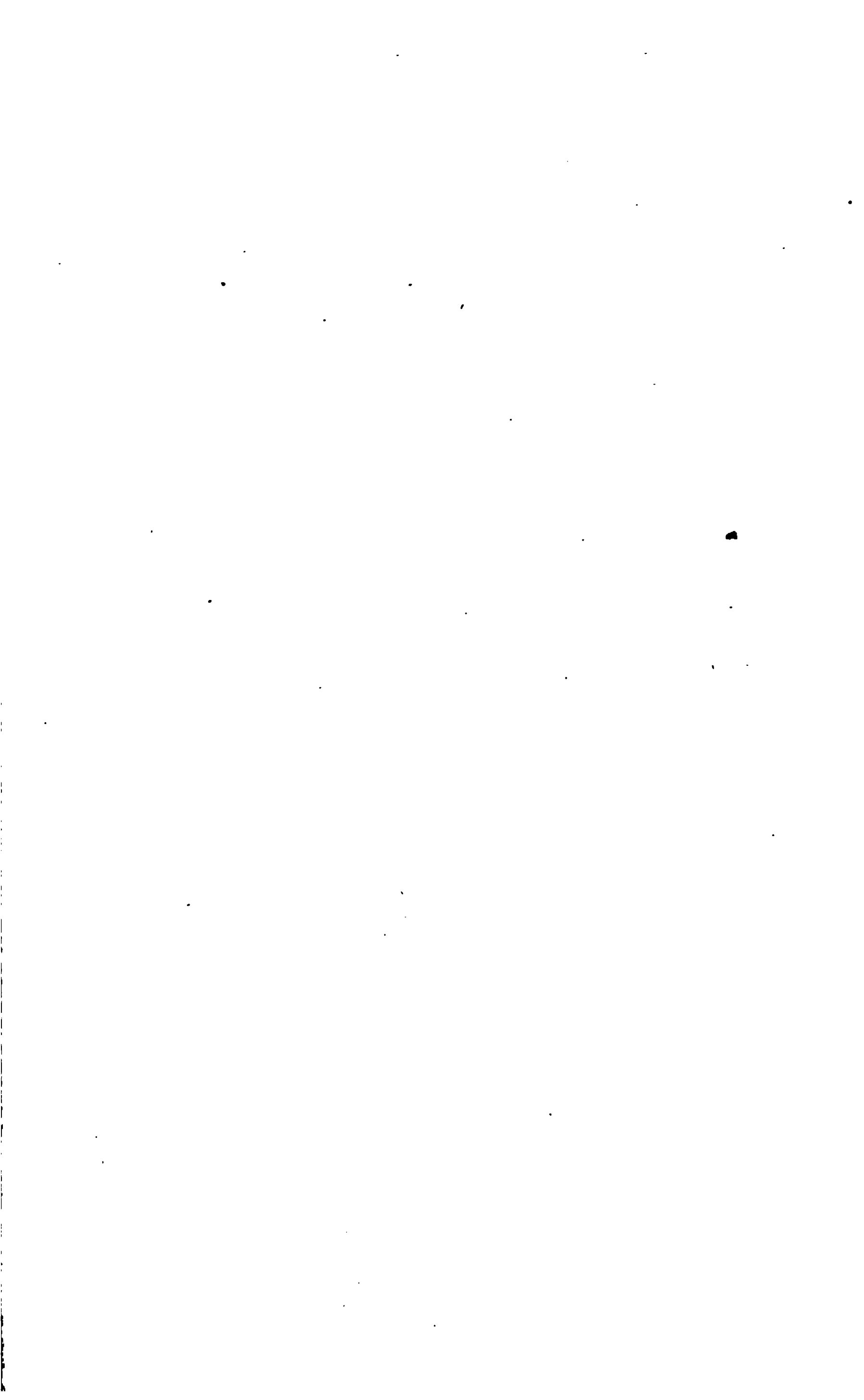
Urtheile.

— redigirt die * Musikzeitung. Ich bin mit ihm ganz gut bekannt und kann gegen seine Persönlichkeit nichts haben, mich muthet aber die ganze Art und Weise, seinen Sitz auf hohem Thron zu nehmen und den Beruf sich anzueignen über Alles abzusprechen, gar wenig an. Solche Redactoren kommen mir wie der Uhu in Goethe's Vögeln vor, da die Fremden sich bei ihm melden lassen und er heraustritt mit den Worten „worüber verlangen die Herren mein Urtheil?“ — Ausgemacht ist gewiß, daß Jeder, der über etwas ein Urtheil sagt, zugleich über sich selbst eins sagt.

Verzeichniss

sämmtlicher im Druck erschienener Werke

M. Hauptmann's.



A. Compositionen, Op. 1—60.

Op. 1. Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Neue Auflage. Leipzig, Peters.

1. Aus dem Zauberringe von La Motte Fouqué: »*Vöglein dort im klaren Blauen.*« — 2. Ebendaraus: »*Zur Sommerzeit da schlagen weit.*« — 3. Ebendaraus: »*O! Flügel mir.*« — 4. Minnelied von H. Voss: »*Der Holdseligen sonder Wank.*« — 5. Die Freude von Matthisson: »*Sanft säuseln die Lüfte.*« — 6. Der Geist der Harmonie von Matthisson: »*Von fernen Fluren weht ein Geist.*«

Op. 2. Deux Duos concertants pour deux Violons. Dédiés à Monsieur Louis Spohr. Leipzig, Peters.

1. Gmoll. — 2. Adur.

Op. 3. Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa aus Goethe's Faust. Gesang mit Begleitung des Pianoforte. Neue Ausgabe. Leipzig, Peters.

»*Ach neige, du Schmerzenreiche.*«

Dasselbe: die Clavierbegleitung für Orchester eingerichtet von Franz von Holstein. Partitur und Orchesterstimmen. Leipzig, Fritzsch.

[Op. 4.] Anacreontiche del Vitorelli col accompagnamento di Pianoforte. Dedicate a Son Eccelenza la Signora Principessa Repnin, nata Contessa Rasoumowsky. Lipsia, Peters.

1. »*Guarda, che bianca luna.*« — 2. »*Lascia che questo labbro.*« — 3. »*La terza notte è questa.*« — 4. »*Zitto! quei due labbrucci.*« — 5. »*Non l'accostar all' urna.*« — 6. »*Ecco di Gnido il tempio.*« — 7. »*La vidi, oh che portento.*« — 8. »*Veglai la notte intera.*«

Op. 5. Trois Sonates pour Pianoforte et Violon. Dédiées à Madame la Baronne Caroline de Malsbourg. Leipzig, Peters.

1. Gmoll. — 2. Esdur. — 3. Ddur.

Op. 6. Sonatine pour Piano et Violon (Fdur). Dédiée à Mademoiselle la Comtesse Hélène de Kwilecka. Vienne, Schreiber (vormals Spina).

Op. 7. Deux Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Vienne, Schreiber.

1. Esdur. — 2. Cdur.

Op. 8. Divertissement pour Violon et Guitarre (Cdur.) Vienne, Schreiber.

Op. 9. »*Salvum fac regem, Domine*« für vierstimmigen Chor. Neue Ausgabe. Partitur und Stimmen. Leipzig, Siegel.

Op. 10. Drei leichte Sonatinen für Pianoforte und Violine. Leipzig, Siegel.

1. Cdur. — 2. Gdur. — 3. Fdur.

Op. 11. Amor timido (Schüchterne Liebe). Parole di Metastasio, per Canto con accompagnamento del Pianoforte. Nuova Edizione. Vienna, Schreiber.

»*Che vuoi, mio cuore.*«

Op. 12. Zwölf Klavierstücke. Zweite Ausgabe. Wien, Schreiber. (Erste Ausgabe unter dem Titel: Douze pièces detachées pour le Pianoforte.)

Heft I: 1. Ecloge. — 2. Gigue. — 3. Ländler. — 4. Canon. — 5. Ländler. — 6. Ecloge.

Heft II: 7. Ländler. — 8. Canon. — 9. Ländler. — 10. Fugette. — 11. Allemande. — 12. Ecloge.

NB. 6 Nummern davon erschienen zuerst in Mühlings Museum für Pianoforte-Musik und Gesang. Halberstadt, Brüggemann.

Op. 13. »*Salve regina*« a quattro voci pieno con Organo o Pianoforte ad libitum. Partitura e 4 parti. Berlin, Simrock.

Op. 14. Acht Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Neue Ausgabe. Wien, Schreiber.

1. Lied von E. Schulze: »*Wehe nur, du Geist des Lebens.*« — 2. Frühlingslied von Hölty: »*Die Luft ist blau.*« — 3. Lied von E. Schulze: »*Kleine Blumen, kleine Lieder.*« — 4. Abendlandschaft von Matthisson: »*Goldener Schein deckt den Hayn.*« — 5. Frühlingsreigen von Matthisson: »*Freude jubelt, Liebe waltet.*« — 6. Zweifel von

Seidel: *»Mir fluthet im Herzen ein Meer.«* — 7. Lied der Liebe von Matthisson: *»Durch Fichten am Hügel.«* — 8. Nachruf von G. Schwab: *»Nur eine lass von deinen Gaben.«*

Op. 15. Offertorio a quattro voci pieno con Organo o Pianoforte ad lib. Partitur und Stimmen, Leipzig, Siegel.

»Lauda anima mea.«

Op. 16. Trois Duos pour deux Violons. Vienne, Schreiber.

1. Gdur. — 2. Dmoll. — 3. Amoll.

Op. 17. Trois grands Duos pour deux Violons. Dediés à Monsieur Antoine Rolla, maître de concert de S. M. le Roi de Saxe. Seconde Edition. Offenbach, André.

1. Bdur. — 2. Ddur. — 3. Bmoll.

Op. 18. Vocalmesse für Chor- und Solostimmen. Partitur und Stimmen. Leipzig, Siegel.

Kyrie. — Gloria. — Credo. — Sanctus. — Agnus Dei.

Op. 19. Zwölf Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Herrn Franz Hauser zugeeignet. Neue Ausgabe. Offenbach, André.

Heft I: 1. Ganymed von Goethe: *»Wie im Morgenglanze du rings mich anglühst.«* — 2. *»Du bist wie eine Blume«* von H. Heine. — 3. *»Wo ich bin, mich rings umdunkelt«* von H. Heine. — 4. Mit Veilchen von F. A. Lecerf: *»Süsse Blumen, dürft' ich euch begleiten.«* — 5. *»Es fällt ein Stern herunter«* von H. Heine. — 6. Neue Liebe, neues Leben von Goethe: *»Herz mein Herz, was soll das geben?«*

Heft II: 1. Frühlingsglaube von Uhland: *»Die linden Lüfte sind erwacht.«* — 2. Ghasel: *»Von der Schöpfung an hört man die Vögel singen die Liebe.«* — 3. Sonett aus dem 13ten Jahrhundert nach Herder, St. d. V.: *»Ach könnt' ich, könnte vergessen Sie!«* — 4. *»O Tannenbaum! Du edles Reis«* von Uhland. — 5. Ghasel: *»Wer hätte sie gesehn und nicht auch sie geliebt.«* — 6. Ghasel: *»Mein Herz ist zersplittert.«*

Op. 20. Concerto facile pour le Pianoforte accompagné de deux Violons, Alto et Violoncelle (Esdur). Leipzig, Peters.

Op. 21. Auf dem See. Gedicht von Goethe, für vier Solostimmen und vierstimmigen Chor.

Herrn J. N. Schelble zugeeignet. Klavierauszug und Singstimmen. Neue Ausgabe. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

»Und frische Nahrung, neues Blut.«

Op. 22. Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Herrn Friedr. Nebelthau zugeeignet. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

1. *»Komm heraus, tritt aus dem Haus!«* von F. Rückert. — 2. *»Wenn ich in deine Augen seh'«* von H. Heine. — 3. *»Du siehst nicht, wer hier steht«* von F. Rückert. — 4. Morgenlied von Uhland: *»Noch ahnt man kaum der Sonne Licht.«* — 5. An den Mond von Goethe: *»Füllest wieder Busch und Thal.«* — 6. Am Flusse von Goethe: *»Verfliesset, vielgeliebte Lieder.«*

Op. 23. Trois Sonates pour Pianoforte et Violon. Dediées à S. A. Madame la Princesse Sophie Volkonsky. Leipzig, Peters.

1. Bdur. — 2. Gdur. — 3. Dmoll.

Op. 24. Dodici Ariette per voce di Mezzo-Soprano con accompagnamento di Pianoforte. Dedicate alla Signora Susetta Hummel. Lipsia, Breitkopf und Härtel.

Parte prima. Sei Anacreontiche del Vitorelli: 1. *»Lucido vaso io mando.«* — 2. *»Seppi, che al dubbio lume.«* — 3. *»O Platano felice.«* — 4. *»In solitaria stanza.«* — 5. *»Aveva due canestri.«* — 6. *»Ascolta, o infida.«*

Parte seconda. Sei Canzonette del Metastasio: 1. *»Già la notte s'avicina.«* — 2. *»Nò, la speranza più non m'alleta.«* — 3. *»Io lo so, che il bel sembiante.«* — 4. *»L'onda che mormora.«* — 5. *»Se tutti i mali miei.«* — 6. *»Non so dir se pena sia.«*

Op. 25. Sechs Lieder von Goethe für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Herrn Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy zugeeignet. Partitur und Stimmen. Leipzig, Peters.

1. Im Sommer: *»Wie Feld und Au.«* — 2. Wandrers Nachtlied: *»Ueber allen Gipfeln ist Ruh'.«* — 3. Mailied: *»Zwischen Waizen und Korn.«* — 4. Haidenröslein: *»Sah ein Knab' ein Röslein stehn.«* — 5. Frühzeitiger Frühling: *»Tage der Wonne, kommt ihr so bald?«* — 6. Geistergruss: *»Hoch auf dem alten Thurme.«*

Daraus 1. 3. 4. und 5. für eine Singstimme mit Pianoforte bearbeitet von E. Brissler. Ebenda.

Op. 26. **Sechs Lieder** von Fr. Rückert **mit Begleitung des Pianoforte.** Leipzig, Peters.

1. Mein Alles: »*Du meine Seele, du mein Herz.*« — 2. Gute Nacht: »*Die gute Nacht, die ich dir sage.*« — 3. Beruhigung: »*Du bist die Ruh', der Friede mild.*« — 4. Sommerlied: »*Seinen Traum lind wob Frühling kaum.*« — 5. Leitstern: »*O mein Stern! nah und fern.*« — 6. Trennung: »*O weh des Scheidens, das er that.*«

Op. 27. **Tre Sonetti** del Petrarca **per voce di Mezzo-Soprano con accompagnamento di Pianoforte.** Lipsia, Peters.

1. Sonetto CXXXI: »*Or che'l ciel e la terra.*« — 2. Sonetto CXXXII: »*Come'l candido piè.*« — 3. Sonetto XV: »*Piovon mi amare lagrime.*«

Op. 28. **Zwölf Lieder mit Pianoforte-Begleitung.** Leipzig, Peters.

Heft I: 1. Liebchen über Alles von Gerhard nach R. Burns: »*Wär' ich mit dir auf jener Höh'!*« — 2. Meine Jean von demselben: »*Von allen Winden in der Welt.*« — 3. Aus Genoveva von L. Tieck: »*Dicht von Felsen eingeschlossen*« (Dmoll). — 4. Hatem aus Goethe's West-Oestl. Divan: »*Was wird mir jede Stunde so bang.*« — 5. Suleika ebendaraus: »*Ach! um deine feuchten Schwingen.*« — 6. Sehnsucht von Goethe: »*Was zieht mir das Herz so?*«

Heft II: 7. Liebesboten von Fr. Rückert: »*Die tausend Grüsse, die ich dir sende.*« — 8. Diora aus dem Schatz des Rampsinit von Platen: »*Durch die Lüfte, schmerzbeklommen.*« — 9. Am Ufer des Doon von Gerhard nach R. Burns: »*Ihr Hügel dort am schönen Doon.*« — 10. Liebliche Maid von demselben: »*Früh mit der Lerche Sang.*« — 11. An Cassilli's Rande von demselben: »*Der holde Lenz ist wieder wach.*« — 12. Mary schlummert von demselben: »*Fliess, murmelnder Afton.*«

NB. 10. erschien zuerst als Beilage zu No. 28 des Salon. Cassel, Hotop.

Op. 29. **Drei Sonette** von Petrarca **für Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte.** (Zweite Folge der Sonette.) Neue Ausgabe mit italienischem und deutschem Text. Leipzig, Siegel. (Erste Ausgabe unter italienischem Titel, Casella, Appel.)

1. Sonetto XXVIII: »*Solo e pensoso.*« (»*Einsam, gedankenvoll.*«) — 2. Sonetto XCVIII: »*Quel vago impallidir.*« (»*Welch' reizendes Erblassen.*«) — 3. Sonetto CLXXXVII: »*Quando'l sol bagna in mar.*« (»*Wenn in's Meer taucht die Sonne.*«)

Op. 30. **Messe für Solo- und Chorstimmen mit Begleitung des Orchesters.** Seiner Majestät Friedrich August, König von Sachsen zugeeignet. Partitur und Stimmen. Vollständiger Clavierauszug vom Componisten. Leipzig, Peters.

Kyrie. — Gloria. — Graduale. — Credo. — Offertorio. — Sanctus. — Agnus Dei.

Op. 31. **Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte- und Violin-Begleitung.** Herrn Professor Dr. E. A. Carus zugeeignet. Leipzig, Peters.

1. Meerfahrt von H. Heine: »*Mein Liebchen, wir sassen beisammen.*« — 2. Nachtgesang von Goethe: »*O gieb, vom weichen Pfühle.*« — 3. Der Fischer von Goethe: »*Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll.*«

1847 Op. 32. **Sechs vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass.** Herrn Stadtsyndicus Dr. Ferd. Oesterley in Göttingen zugeeignet. Partitur und Stimmen. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

1. Sängerfahrt von Eichendorff: »*Laue Luft kommt blau geflossen.*« — 2. Zigeunerlied von Goethe: »*Im Nebelgeriesel, im tiefen Schnee.*« — 3. Frühlingsliebe von C. Keil: »*Wenn der Frühling kommt.*« — 4. Abendlied von Fr. Rückert: »*Ich stand auf Berges Halde.*« — 5. Frühlingsreigen von Matthisson: »*Freude jubelt, Liebe waltet.*« — 6. Waldeinsamkeit von L. Tieck: »*Waldeinsamkeit, die mich erfreut.*«

Op. 33. **Sechs geistliche Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass** (Chor und Solostimmen). Partitur und Stimmen. Leipzig, Kistner.

1. Morgengesang: »*Kommt! kommt! lasst uns anbeten.*« — 2. Bittgesang: »*Herr! Herr! du wollest deine Barmherzigkeit.*« — 3. Trauungslied: »*Ich und mein Haus, wir sind bereit.*« — 4. »*Gott mein Heil.*« — 5. Leben in Gott: »*O der alles hätt' verloren.*« — 6. Abendlied: »*Die Nacht ist gekommen.*«

Op. 34. **Motette** »*Nimm von uns, Herr Gott*« etc. **für Chor und Solostimmen.** Partitur und Stimmen. Leipzig, Siegel.

Op. 35. **Sechs geistliche Gesänge für zwei Soprane und Alt.** Partitur und Stimmen. Leipzig, Peters.

1. Morgenlied: »*Der schöne Tag bricht an.*« — 2. Trost: »*Wenn in Leidens Tagen.*« — 3. Gebet: »*Gott deine Güte reicht so weit.*« — 4. Abendlied: »*Der Mond ist aufgegan-*

gen.« — 5. Gottvertraun: »*Lass mich dein sein und bleiben.«* — 6. Bleib bei uns: »*Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ.«*

Op. 36. No. 1. Motette »*Komm heiliger Geist*« für Chor und Solostimmen.

No. 2. Motette »*Herr unser Herrscher*« für Chor und Solostimmen.

No. 3. »*Ehre sei Gott in der Höhe!*« Motette für Männerstimmen mit willkürlicher Begleitung von 2 Hörnern und 3 Posaunen. Neue Ausgabe. Partitur und Stimmen, Leipzig, Siegel.

Op. 37. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Herrn Emil Trefftz zugeeignet. Leipzig, Siegel.

1. Mignon von Goethe: »*Kennst du das Land?*« — 2. Minnelied von Hölty: »*Holder klingt mir Vogelsang.*« — 3. Erster Verlust von Goethe: »*Ach wer bringt die schönen Tage.*« — 4. Die Kindheit von Matthisson: »*Wenn die Abendröthe.*« — 5. Die Schiffende von Hölty: »*Sie wankt dahin.*« — 6. Seufzer von Hölty: »*Die Nachtigall singt überall.*«

NB. 1. 4. und 6 erschienen zuerst in Mübling's Museum. Halberstadt, Brüggemann.

Op. 38. Cantate »*Herr! Herr! Wende dich zum Gebet!*« für Chor und Solostimmen mit Begleitung von Orgel und vier Posaunen. Partitur und Stimmen. Leipzig, Siegel.

Op. 39. Am Cäcilientage. Hymne für zwei Chöre und Solostimmen mit Pianofortebegleitung. Dem Cäcilienverein in Cassel zugeeignet. Partitur und Stimmen. Leipzig, Siegel.

»*Ueber die entlaubten Haine.*«

Op. 40. Drei Motetten: No. 1. »*Herr, höre mein Gebet.*« No. 2. »*Macht hoch die Thür, die Thor macht weit.*« No. 3. »*Walte, walte nah und fern.*« für Chor und Solostimmen. Partitur und Stimmen, Leipzig, Siegel.

Op. 41. Drei Motetten: No. 1. »*Christe, du Lamm Gottes.*« No. 2. »*Gott sei uns gnädig und barmherzig.*« No. 3. »*Lobe den Herrn, meine Sele.*« für Chor

und Solostimmen. Partitur und Stimmen. Leipzig, Siegel.

Op. 42. Sechs geistliche Gesänge aus Friedrich Oser's Kreuz- und Trostliedern für vierstimmigen Chor. Partitur und Stimmen. Leipzig, Siegel.

1. »*Nimm mir Alles, Gott mein Gott.*« — 2. »*O theures Gotteswort.*« — 3. »*Herr, Herr, wess soll ich mich getrösten.*« — 4. »*Du bist ja doch der Herr.*« — 5. »*Wie ein wasserreicher Garten.*« — 6. »*Sei still dem Herrn und wart' auf ihn.*«

Op. 43. Drei Kirchenstücke für Chor und Orchester. No. 1. »*Nicht so ganz wirst meiner du vergessen.*« No. 2. »*Und Gottes Will' ist dennoch gut.*« No. 3. »*Du Herr zeigst mir den rechten Weg.*« Partitur, Klavierauszug, Orchester- und Singstimmen. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Op. 44. Drei geistliche Chorgesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. Leipzig, Siegel.

1. Zuversicht: »*Hart scheinest du gesinnt.*« — 2. Gebet: »*Gott sei uns gnädig.*« — 3. Bei der Trauung: »*Auf euch wird Gottes Segen ruhn.*«

Op. 45. Der 84. Psalm: »*Wie lieblich sind deine Wohnungen.*« Motette für Chor und Solostimmen. Partitur und Stimmen. Leipzig, Siegel.

Op. 46. Zweistimmige Lieder. Gedichte von K. F. H. Strass. Seiner Schwester Julie zugeeignet. Partitur und Stimmen. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

1. Freie Natur: »*In's duft'ge Heu will ich mich legen.*« — 2. Sehnen: »*In die Lüfte möcht ich steigen.*« — 3. Nachtgesang: »*Es feiert die Flur.*« — 4. »*Unter Lindenbäumen lass uns ruhn.*« — 5. Waldlust: »*Auf dem Rasen im Walde.*« 6. »*Wie ist mir so wohl und so heiter.*« — 7. Mailied: »*Willkommen uns, o schöner Mai.*« — 8. Ständchen: »*Schläfst, Liebchen, schon?*« — 9. Andenken: »*Wo ich wandle, wo ich bin.*« — 10. Abschied: »*Liebchen, mein Liebchen, Ade.*« — 11. »*Wogende Wellen wallen empor.*« — 12. Liebesboten: »*Holder Mond, noch scheide nimmer.*«

Op. 47. Sechs vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Julius Rietz zugeeignet. Partitur und Stimmen. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

1. »*An der Kirche wohnt der Priester*« nach Klaus Groth. — 2. »*Hell in's Fenster*« nach Klaus Groth. — 3. Der Lerchenbaum aus W. P., Volkslieder der Polen: »*Lerchenbaum, mein Lerchenbaum.*« — 4. Wenn Zweie sich gut sind nach Klaus Groth: »*Kein Graben so breit.*« — 5. Im Holz nach Klaus Groth: »*Wo das Echo schallt.*« — 6. Aus Mirza-Schaffy von Friedrich Bodenstedt: »*Neig', schöne Knospe, dich zu mir.*«

Op. 48. Motette »*Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet*« (Psalm 91, V. 1, 2, 4 und 16) für Chor und Solostimmen. Partitur und Stimmen. Leipzig, Siegel.

Op. 49. Zwölf Lieder für vierstimmigen Männerchor. Gedichte von Friedrich Rückert. Partitur und Stimmen. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Heft I: 1. »*Schön ist das Fest des Lenzes.*« — 2. »*Ihr Engel, die ihr tretet.*« — 3. »*Götter! keine frostige Ewigkeit!*« — 4. »*Du Herr, der Alles wohl gemacht.*« — 5. »*Nun wünsch' ich, dass die ganze Welt.*« — 6. »*Aus der Jugendzeit.*«
Heft II: 7. »*Frühling! vollen, vollen Liebesüberfluss.*« — 8. »*So freudelos, so wonneblos.*« — 9. »*Komm, verhüllte Schöne.*« — 10. »*Ich will die Fluren meiden.*« — 11. »*Wohl wünsch' ich, dass der Frühling komme.*« — 12. »*Wunderbar ist mir geschehn.*«

Op. 50. Zwölf Canons, italienisch und deutsch, für drei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte (auch ohne Begleitung zu singen). Ihrer Majestät Maria, Königin von Hannover zugeeignet. Partitur und Stimmen. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Heft I: 1. »*Tu sei gelosa, è vero.*« (»*Wohl bleibt es nicht verhehlet.*«) — 2. »*Sempre, sempre.*« (»*Nun und immerdar.*«) — 3. »*Perchè, perchè, se mia tu sei.*« (»*Warum, warum, wenn du bist mein.*«) — 4. »*Perchè mai, tu mio bene.*« (*Schau ich dich an, du Holde.*«) — 5. »*Clori! Clori!*« (»*Traute! Theure!*«) — 6. »*O cari boschi.*« (»*Du schöne, traute.*«)
Heft II: 7. »*Chiedi tu.*« (»*Sag' es mir.*«) — 8. »*Quanto son dolci i palpiti.*« (»*Wie schlägt das Herz so wonnevoll.*«) — 9. »*Pur nel sonno.*« (»*Nur im Traum.*«) — 10. »*I primi fior del maggio.*« (»*Die Knospen, die ich pflückte.*«) — 11. »*Su, cantiamo.*« (»*Lasst uns singen.*«) — 12. »*Ah tu sai, ch'io son felice.*« (»*Weist du wohl wie hohe Freude.*«)

Op. 51. Motette »*Herr! wer wird wohnen in Deinem Haus?*« für Chor und Solostimmen. Partitur und Stimmen. Leipzig, Siegel.

Op. 52. Motette (aus Psalm 111) »*Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen*« für Chor und Solostimmen. Partitur und Stimmen. Leipzig, Siegel.

Op. 53. Drei geistliche Chorgesänge (nach Psalmworten) für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. Leipzig, Siegel.

1. »*Meine Seele ist stille zu Gott.*« — 2. »*Gott sei mir gnädig.*» — 3. »*Herr, ich schrei' zu dir.*«

Op. 54. Heft I: Sechs leichte geistliche Lieder für zwei Soprane und Alt.

1. »*Vom Himmel hoch.*« — 2. »*Nun lasst uns*« (Helene H.) — 3. »*Nun ist es Zeit.*« — 4. »*Herr, der du mir das Leben.*« — 5. »*Der Tag ist hin.*« — 6. »*Allein Gott in der Höh'.*«

Heft II: Sechs geistliche Chorgesänge für zwei Soprane und Alt.
Partitur und Stimmen. Leipzig, Siegel.

1. Morgengesang: »*Auf geht des Ostens Thor.*« — 2. Osterlied: »*Preis sei dem Vater.*« — 3. Busslied: »*Hier bin ich Herr.*« — 4. Himmelfahrtslied: »*Christ fuhr gen Himmel.*« — 5. Pfingstlied: »*Komm, komm du Geist.*« — 6. Dreifaltigkeitslied: »*Der Du bist drei in Einigkeit.*«

Op. 55. Sechs Lieder aus Friedrich Oser's Naturliedern für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

1. Sommermorgen: »*Frischer, tauiger Sommermorgen.*« — 2. Im Wald: »*O Wald, o Wald! wie ewig schön.*« — 3. Himmelslicht: »*Silberumsäuseltes Wolkengebilde.*« — 4. Abendruhe: »*Ueber den Hügeln hin.*« — 5. Sommerandacht: »*Schaut der Mond so leuchtend nieder.*« — 6. Nordsturm: »*Nordsturm komm!*«

Op. 56. Drei geistliche Chorgesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. No. 1. »*Ich komme vor Dein Angesicht.*« No. 2. »*Gott, heilige Du selbst mein Herz.*« No. 3. »*Ich weiss es, Herr!*« Partitur und Stimmen. Leipzig, Siegel.

Op. 57. »*Sei mir gnädig, Gott!*« für zwei vierstimmige Chöre und vier Solostimmen. Partitur und Stimmen. Leipzig, Siegel.

Op. 58. Zwei Marienlieder für eine Mezzosopran-Stimme mit Begleitung des Piano-

forte. Leipzig, Kistner. (No. 1 der nachgelassenen Werke.)

1. Canzonetta alla Madonna di Frascati: *»Maria, alta regina.« (»Maria, du Himmelsköniginne.«)* — 2. Ave Maria: *»Ave Maria, gratia plena.« (»Ave Maria, Quelle der Gnade.«)*

NB. 2. erschien zuerst mit Orgel- oder Pianofortebegleitung im Töpfer-Album, Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann.

Op. 59. 25 Album-Canons, herausgegeben von S. Jadassohn. Leipzig, Kistner. (No. 2 der nachgelassenen Werke.)

Op. 60. Ouvertüre zur Oper Mathilde. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von S. Jadassohn. Leipzig, Kistner. (No. 3 der nachgelassenen Werke.)

B. Compositionen ohne Opuszahl.

I. Polonaise und Rondo für Pianoforte, in Mühlings Museum für Pianoforte-Musik und Gesang, Halberstadt, Brüggemann.

II. Dorpdans für Pianoforte, im Album von de Maatschapij tot Bevordering der Toonkunst, No. 17. Amsterdam.

III. *»Bleib' erster Lieb', o Herz, getreu.«* Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, im Mozart-Album, Leipzig, Kahnt.

IV. Aus Genoveva von L. Tieck. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Cassel, Luckhardt.

»Dicht von Felsen eingeschlossen« (Gmoll).

V. Romanze aus der Oper Mathilde für eine Singstimme mit Begleitung des Piano-

forte, in Franz Hauser's Gesanglehre. Leipzig, Breitkopf und Härtel 1866.

Mathilde: *»Dort, wo in reine Lüfte.«*

VI. Recitativ und Cavatine aus der Oper Mathilde für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, in Hauser's Gesanglehre. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Malekadhel: Recitativ: *»Dies also ist der Ort.«*
Cavatine: *»O holder Stern.«*

VII. Zu: van Dyks Landleben, für eine Singstimme mit Begleitung von Violine (oder Flöte) und Pianoforte, in Hauser's Gesanglehre, Leipzig, Breitkopf und Härtel.

»Aure amiche.«

VIII. Weihnachtslied für Sopran, Alt und Bass mit Begleitung des Pianoforte, in »Deutsche Jugend«, Band III, 3. Heft, 1873, Leipzig, Dürr. (Nachgelassenes Werk.)

»Nun schwebt auf Engelsflügeln.«

C. Theoretische Werke, Aufsätze, Briefe.

1. Erläuterungen zu Joh. Sebastian Bach's Kunst der Fuge. Leipzig, Peters 1841. — II. Auflage 1861.

2. Die Natur der Harmonik und der Metrik. Zur Theorie der Musik. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1853. — II. Auflage 1873.

3. Die Lehre von der Harmonik. Mit beigefügten Notenbeispielen. Nachgelassenes Werk. Herausgegeben von Dr. Oscar Paul. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1868.

4. Briefe an Franz Hauser. Herausgegeben von Prof. Dr. Alfred Schöne. 2 Bände. Mit Hauptmann's Bildniss. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1871.
5. Opuscula. Vermischte Aufsätze. Leipzig, Leuckart, 1874.
6. Briefe an Ludwig Spohr und Andere. Herausgegeben von Dr. Ferdinand Hiller. Neue Folge. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1876.

Aufgaben für einfachen und doppelten Contrapunct. Zum Gebrauch beim Unterricht aus Studienheften seiner Schüler zusammengestellt von Ernst Rudorff. Leipzig, B. Senff.